



UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Fakulta humanitních studií
Institut základů vzdělanosti

Bakalářská práce

**John Ruskin vers. Viollet-le-Duc, dva pohledy na umělecké dílo
minulosti. Rekonstrukce objektu Vlašského dvora v Kutné Hoře na
přelomu 19. a 20. století**

Martina Poláková

vedoucí práce: doc. ak. mal. J. J. Alt

Příbram, 2010

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V

Přeborami

Dne

17. 9. 2010

Podpis

Poláková

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu své práce doc. ak. mal. J. J. Altovi za ochotu, velkou podporu i velké úsilí, které mi věnoval. Za inspiraci, pomoc při formulování některých myšlenek a samozřejmě za trpělivost.

ANOTACE

Studentka se bude ve své práci zabývat ambivalentním postojem vnímání historického uměleckého díla (architektonického objektu) a jeho možné revitalizace v poloze dvou diametrálně odlišných názorů, tak jak jej chápou John Ruskin a Viollet-le-Duc v druhé polovině 19. století. Jako konkrétní příklad bude sloužit rekonstrukce objektu Vlašského dvora v Kutné Hoře, prováděná v duchu "purismu" Ludvíkem Láblerem na přelomu 19. a 20. století.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Ruskin, Viollet-le-Duc, umělecké dílo, rekonstrukce, Vlašský dvůr

Obsah

ÚVOD	6
1 Restaurování a konzervování	9
1.1 Stručná historie konzervování	9
1.2 Pojmy ochrany, restaurování a konzervování	9
2 John Ruskin a Eugène Viollet-le-Duc - dvě osobnosti, dva odlišné přístupy k uměleckému dílu minulosti a jeho záchraně	11
2.1 John Ruskin	11
2.2 Eugène Viollet-le-Duc	15
2.2.1 Přestavba kostela La Madeleine de Vézelay pod vedením Viollet-le-Duca 18	
2.2.2 Specifika historického konzervování na území Francie 19. století . 20	
3 Proměna Vlašského dvora na přelomu 19. a 20. století, specifika českého prostředí	23
3.1 Přestavba Vlašského dvora	23
3.1.1 Stručná historie Kutné Hory	24
3.1.2 Situace v Kutné Hoře v 19. století – společenské a politické podmínky	25
3.1.3 Vlašský dvůr a jeho historie	28
3.1.4 Stav Vlašského dvora před započítím přestavby	31
3.1.5 Vlašský dvůr a jeho přestavba	36
3.2 Historismus 19. století v českém kontextu	46
3.2.1 Specifika historického konzervování v českém a francouzském prostředí a jejich srovnání	49
4 Závěr	51
Seznam literatury	53
Obrazová dokumentace	56

ÚVOD

V každé době lidé přistupovali k uměleckým dílům specifickým způsobem. Dnes tu tuto činnost nazýváme konzervováním a restaurováním, ale dlouhou dobu tomu tak nebylo. Jak říká Salvador Muños Viñas: „*Počátky konzervování můžeme vysledovat do doby, kdy začalo být zřejmé, že názory, přístupy a dovednosti, které si žádá ošetření malířského díla, se liší od těch, které jsou potřebné pro zacházení se stěnami běžného domu sedláka, nebo že čištění neolitické sekery vyžaduje rozdílný přístup a znalosti než v případě domácí lampy. A z tohoto poznání, které se rozšířilo někdy mezi devatenáctým a dvacátým stoletím, se zrodila konzervace.*“¹ Proměna této činnosti souvisela s proměnou chápání objektu, kterého se týkala, v tomto případě uměleckého díla nebo artefaktu. Ve chvíli, kdy došlo k tomu, že umělecké dílo, respektive historická památka, nabyla mimořádného významu a zájmu veřejnosti, tedy v době kolem poloviny devatenáctého století, kdy s nástupem romantismu došlo nejen k přezkoumání pojmu umělce a uměleckého díla, ale i k nárůstu obdivu k vlastní minulosti.

Cesta, která vedla ke dnešní podobě konzervování, byla dlouhá a druhá polovina 19. století se dá považovat za jeho začátky, kdy teprve docházelo k vytváření legislativy i samotné teorie a praxe oboru. Tyto počátky jsou ovlivněny historismem a romantismem a do značné míry charakterizovány purismem. Naším cílem je zakomponovat do tématu přestavby Vlašského dvora prvek, který zahrnuje nejen výklad teorií významných osobností, které se v této době restaurováním zabývaly teoreticky nebo i prakticky, ale i diskurs a kontext restaurátorský, a také se zabývat prostředím a podmínkami, za kterých změna probíhala, neboť byla součástí širšího kontextu vývoje přístupu k historickým památkám této epochy. Restaurování je chápáno nejen jako specifický obor, ale i jako způsob a prostředek, kterým se zhmotňují naše ideje a představy o

¹ VIÑAS, Salvador Muños. Contemporary Theory of Conservation. 1. vyd. Oxford: Elsevier, 2005. 214 s. ISBN 0750662247, str.

historickém díle, jinými slovy jako součást procesu změny přístupu k sobě samým a k vlastní historii.

Námět této bakalářské práce vznikl zcela spontánně ze dvou na sebe navazujících událostí: první bylo mé překládání knihy Salvadora Muños Viñase *Contemporary Theory of Conservation*², kde jsem se poprvé seznámila nejen s oborem samotným, jeho vývojem a současnými teoriemi, ale také s postavou Eugène Viollet-le-Duca a Johna Ruskina. Za druhé to byla návštěva Vlašského dvora, jehož současná podoba v porovnání s dokumentací poukazující na razantní změny, které zde proběhly, jež mě přinutila k zamyšlení nad tím, jak daná přeměna probíhala. Poté, co jsem si předběžně zmapovala povahu restaurátorské práce Ludvíka Láblera, mi bylo jasné, že má mnoho společného s některými pracemi a myšlenkami Viollet-le-Duca. Při zkoumání daných archiválií (jako byla korespondence soukromá i úřední, městská dokumentace týkající přestavby, názory a poznámky současníků a zejména fotografická dokumentace) postupně vystupoval obraz, který dal směr této práci, jejímž základním těžištěm není ani tak přesný zápis a dokumentace samotné přestavby, ale spíše kontext společenský a politický, v jakém se práce Ludvíka Láblera na obnově objektu Vlašského dvora odehrávala.

Tato práce se nejprve bude zabývat dvěma rozličnými přístupy v chápání a čtení historických památek. Tyto přístupy jsou zajímavé právě tím, že vznikaly ve stejné době, a přesto jsou tak rozdílné. Dají se mimo jiné chápat jako vyjádření nejednoznačnosti a plurality názorů, což je pro devatenácté století příznačné. Protože se práce úzce dotýká tématu restaurování a konzervování, nejprve se zaměří na to, co tyto pojmy znamenají, jaká jsou specifika oboru a v jakém ohledu je možno je vidět jako cestu v přístupu k historickým památkám a možná i tedy historii samotné. Následně dojde k seznámení s osobnostmi, jejichž myšlenky a teorie představují pomyslné mantinely, mezi kterými restaurování jako již „dospělý“ obor osciluje. Nicméně centrem práce je právě období konce

² VIÑAS, Salvador Muños. *Contemporary Theory of Conservation*. 1. vyd. Oxford: Elsevier, 2005. 214 s. ISBN 0750662247

19. století a přestavba Vlašského dvora, na jehož průběhu se budu snažit vykreslit a alespoň trochu přiblížit zvláštní charakter tohoto období.

Cílem práce je poukázat na takový charakter restaurování, který explicitně přistupuje k historickému objektu. Zkoumá vliv kulturního prostředí (které sebou nese určité ideje), které v rámci restaurátorského zásahu mění podobu historického objektu a v určité míře si ho přizpůsobuje. Jde o pokus objasnit, proč v této době k takovým přestavbám docházelo, že nešlo o ryze estetický, ale také politický akt.

Nejdůležitějšími prameny týkající se Vlašského dvora jsou dokumenty Kutnohorského archivu (dobový tisk, korespondence, dále také rukopis Karla Vorlíčka³, fotografií a další literatura, která mapuje tuto přestavbu). Šlo nejen o faktický popis událostí, ale také o nastínění společenské a kulturní situace, za které restaurování probíhalo, a to nejen z pohledu historického, ale i restaurátorského, respektive z pohledu restaurátorské teorie. Osobnosti Eugène Viollet-le Duca a Johna Ruskina byly vybrány zcela záměrně, a to proto, že na jejich příkladu lze lépe pochopit a uchopit problém restaurování, dějinné momenty, které charakterizují jeho vývoj, a to i v evropském kontextu. Zde práce vychází převážně z cizojazyčné literatury, a to zejména z literatury druhotné, zabývající se teoriemi daných osobností. Pro vysvětlení změny v chápání a pojmání vlastní historie čerpá text také z prací Miroslava Hrocha, který se zabývá historickým vědomím této doby.

³ VORLÍČEK, Karel: Dějiny restaurace Vlašského dvora v letech 1892 –1898, SOkA KH, Osobní fondy, neinvent

1 Restaurování a konzervování

Pro účely daného diskursu, ve kterém se povede následující práce, je dobré zmínit tyto termíny tak, jak je vymezuje Salvador Muños Viñas ve své knize *Contemporary Theory of Conservation*, neboť jde o termíny přehledné, jež se běžně v západní Evropě využívají. Dalším důvodem je skutečnost, že v českém prostředí ono jednotné vymezení bohužel chybí.

1.1 Stručná historie konzervování

Jak již bylo řečeno v úvodu, devatenácté století je dobou, která vytvořila takové podmínky pro to, aby se začalo o historických památkách a o starosti o ně uvažovat specifickým způsobem, který dal následně oboru konzervování vzniknout. Viñas vidí tento proces jako důsledek několika událostí a to zejména rozšíření myšlenek osvícenství, nástupu romantismu, který „*požehnal ideu umělce jako výjimečného jednotlivce a oslavoval krásu místních zřícenin.*“ a dále také vlastenectví, jež „*zdůrazňovalo hodnotu národních památek jako symbolů národní identity*“. Jako dva zástupce, na nichž demonstruje tento proces, jmenuje právě Johna Ruskina a Eugène Viollet-le-Duca, kterými se budeme podrobněji zabývat v následujících částech. Další vývoj konzervování prošel razantními změnami, které však nejsou pro tuto práci relevantní. Důležité je si uvědomit, že doba devatenáctého století představuje první etapu ve vývoji konzervování a restaurování.

1.2 Pojmy ochrany, restaurování a konzervování

Pojem, který sdružuje všechny ostatní, je konzervování. Konzervování je termín zaštiťující velice komplexní soubor činností. Obecně by se dalo říci, že konzervování začíná ve chvíli, kdy jsme se rozhodli nějakým způsobem nakládat s konkrétní historickou památkou, případně ji interpretovat a v rámci zvolené interpretace prezentovat. Komplikovanost konzervátorského zákroku spočívá v několika aspektech. Za prvé v tom, že objekt, konkrétně architektura, příp. architektonický celek jako soubor dílčích objektů, ať již artefaktů nebo

uměleckých děl, zahrnuje nespočet rozličných předmětů, jejichž povaha je ryze specifická. To znamená, že pro soubor objektů restaurování nelze stanovit jednotná měřítká. Každé dílo je výsledkem jedinečných podmínek a událostí, které ovlivnily a neustále ovlivňují jeho současnou podobu, proto je k nim nutno přistupovat individuálně a pravidla a nástroje jim přizpůsobovat. Za druhé je to akt, proces, zahrnující mnoho etap, mnoho různorodých činností, které vyžadují znalosti nejen technického rázu, ale i teoretického.⁴

Konzervování se skládá z několika dílčích činností, které se dělí podle toho, jak moc jsou vůči předmětu konzervování invazivní.⁵ Tou činností, která nejméně zasahuje do fyzického, ale i teoretického (významového) světa předmětu je ochrana. Ochrana slouží zjednodušeně k tomu, abychom zabránili dalšímu chátrání předmětu. Může spočívat například pouze ve zmapování a dokumentaci předmětu, tedy, aniž by jakýmkoli způsobem zasahovala jak do hmotné, tak i významové složky předmětu, nebo naopak přímá ochrana, která již nějakým způsobem na objekt působí. Na opačném konci širokého pole konzervování stojí restaurování. Restaurování je činnost, která již do předmětu zasahuje ve větší či menší míře a v její nekrajnější podobě může znamenat nahrazení částí předmětu nebo doplnění chybějících částí (tzv. rekonstrukce). Uvedené pojmové definice jsou důležitá z toho důvodu, abychom pochopili rozsah a povahu složité činnosti konzervování a také to, proč ještě stále není zcela jasno (a to i dnes), jakým směrem by se mělo ubírat. Ve svých začátcích se konzervování ubíralo spíše směrem restaurování, zejména v podobě tzv. purismu, který se snažil o „očištění“ předmětu od nežádoucích historických nánosů. Otázce ukotvení pojmu historické památky a následné úpravě a legislativnímu ukotvení zacházení s ní se věnuje poslední část kapitoly věnované osobnosti Eugène Viollet-le-Duca, založené na práci Yvon Lamy⁶, jelikož se zabývá institucionalizací konzervování právě v prostředí Francie.

⁴ Viz obr. č. 1

⁵ Současná podoba viz obr. č. 2

⁶ Od památek k dědictví (Materiály pro politické dějiny ochranné činnosti). Antologie francouzských společenských věd: Politika paměti, březen 1998

2 John Ruskin a Eugène Viollet-le-Duc - dvě osobnosti, dva odlišné přístupy k uměleckému dílu minulosti a jeho záchraně

První část této práce se koncentruje především na dvě důležité osobnosti počátků konzervování a restaurování v Evropě. Byli vybráni účelově: stojí na opačných pólech ve svých názorech na konzervování uměleckého díla. Jsou projevy (stejně jako přestavba Vlašského dvora) tendence, která procházela celým evropským kontinentem v průběhu 19. století. Šlo o dobu velkých změn, jednak s nástupem osvícenství a jeho myšlenkami ohledně občanské společnosti, pozitivismu a tedy i nástupem vědy, dále romantismu a s ním spojeným historismem. Je to doba obecně související se vznikem moderního státu, v českém regionu charakterizovaná národním hnutím. V oblasti dějin umění charakterizovaná nejdříve příchodem historismu a historizujících slohů, které se střetávají s moderními tendencemi. Dochází však i k formulaci a oficiálnímu přijetí konzervování jako oboru, jako způsobu zacházení s památkami. Následující stránky budou věnovány dvěma osobnostem, jejichž myšlenky a práce zasáhly celou Evropu. Větší důraz je pak kladen na postavu Viollet-le-Duca, neboť to byl právě on, kdo představoval puristické, historizující restaurování, jehož principy byly aplikovány i v případě Vlašského dvora.

2.1 John Ruskin

John Ruskin, který žil mezi léty 1819-1900, byl na rozdíl od Viollet-le-Duca spíše teoretikem. Ačkoli se zabýval i tématy ekonomickými a sociálními, s ohledem na zaměření této práce se budeme zabývat především jeho teoriemi týkajícími se estetiky a umění. Jeho život měl směřovat odlišným směrem, protože jeho rodiče, silně věřící, chtěli, aby se vydal na dráhu kněze. Ruskin však, podle svých životopisců, ve svých třiceti letech, poté, co se mu dostaly do rukou malby J. M. W. Turnera, doslova „zahořel“ k umění a odjel studovat do Oxfordu. Roku 1843 vyšlo jeho nejznámější dílo *Modern painters*, které bylo původně obhajobou Turnera, přesto se jeho záběr postupně rozšiřoval. Ruskin

podtrhoval zejména schopnost umění „sdělovat informace ve službách náboženství a morálky.“⁷ Důležité je zde vyjádření vznešeného citu. Umění pak musí být chápáno vážně nebo vůbec. Připomíná nám velkou historii naší doby, může nám proto „pomoci odhalit pravdy, které jsme zapomněli nebo které ignorujeme.“⁸ Skrze umění minulosti, zejména antického a gotického, můžeme pochopit naše silné a slabé stránky, neboť toto umění nám poskytuje příklady ctnostného života a upřímné víry, „...podává neocenitelné svědectví o politickém, sociálním a duchovním stavu jeho tvůrců.“⁹ Jeho hlavní síla tkví ve schopnosti znamenávat a následně i předávat informace takovým způsobem, se kterým si často neporadí ani věda či filosofie.

Architektura pak hraje zvláštní roli:

„Obraz nebo báseň je často něco více než jen chabá výpověď člověka o něčem, co obdivuje (něco vnějšího), ale architektura přistupuje více k vytváření vlastního, zrozeného z jeho potřeb a vyjadřujícího jeho povahu. Je také v určitém smyslu dílem celého národa, zatímco malba nebo báseň jednotlivce.“¹⁰

Budova by také měla být „upřímná“, což znamená, že by měla vyjadřovat svou strukturu, materiály i úroveň ruční práce. Proto Ruskin odmítá jakékoli moderní přístupy k výrobě materiálů či vytváření děl samotných.

Podle mnoha autorů byl jednou z nejvýraznějších postav tzv. anti-restaurátorského hnutí.¹¹ Šlo o tendenci, která následovala poté, co došlo k několika velice drastickým restaurátorským zákrokům.¹² Podle něj bylo největší předností a krásou historických budov jejich stáří, takže jakákoli změna, která by nebyla „přirozená“, tedy daná prostřednictvím působení času, byla v jeho očích destrukcí. Byl prvním, kdo volal po potřebě zachování autentické „historičnosti“ objektu v konzervování, což znamená, že jakýkoli zásah, který by nerespektoval historickou autenticitu a povahu budovy, by byl tím pádem lživý.

⁷ LANDOW, George P.: *The aesthetic and critical theories of John Ruskin*, Princeton UP, 1971, kapitola první, část druhá, první odstavec

⁸ tamt., kapitola první, část druhá, „In the first place...“

⁹ Tamt., kapitola první, část druhá, „Art, thus considered as the creation and embodiment of a culture,...“

¹⁰ tamt., kapitola první, část pátá, „First of all, architecture, the art which shelters man...“

¹¹ YINING, Xue. *To Restore or Not to Restore : A Question of Authenticity*, Department of Archaeology, str. 2

¹² Viz obrázky č. 3, 4, 5 a 6, zobrazující restaurované památky na území Anglie – např. Saliburská, Cantemburská katedrála

Historické budovy jsou však podle něj konzervovány ne kvůli jejich minulosti, ale díky jejich významu.

Jeho názor na téma restaurování historických památek dobře vystihují následující slova:

„...není otázkou osobního zájmu nebo pocitu, pokud se rozhodneme zachovat nějakou budovu či ne. Nemáme právo jakkoli se jich dotýkat. Nejsou naše. Náleží zčásti těm, kdo je postavili a zčásti všem generacím lidstva, které po nás budou následovat¹³.“¹⁴

Jde tedy o to, že naše pocity a představy o tom, jak by měl daný objekt vypadat (tedy způsob, jakým nakládal s památkami Viollet-le-Duc), jsou jen naše, nicméně nás nic neopravňuje k tomu, abychom je podle toho přetvářeli. Jak říká E. H. Gombrich ve své přednášce, která čerpá právě z Ruskinovy knihy *The Seven Lamps of Architecture*: *„To, čeho naši předchůdci dosáhli a za co trpěli, by nemělo skončit v zapomnění.“¹⁵* Ačkoli jsou některé z jeho názorů v mnoha ohledech příliš zjednodušující, dá se říci, že jeho přístup více odpovídá současným tendencím v konzervování. Jako předchůdce nového směru v konzervování jej vidí i Gombrich v již zmiňované přednášce. Ruskinovy názory jsou opřené o jeho víru, představy o morálce a obdiv k přírodě, který staví do protikladu k rychlým změnám a technologickému pokroku své doby. *„Skoro se zdá, jako by existoval jistý druh zákona, který bych nazval Zákonem kompenzace. Čím je rychlejší změna, tím větší je touha po stálosti.“¹⁶* Pro Ruskina má potřeba chránit památky před zásahem člověka další rozměr: ve svých pracích se často zmiňuje o důležitosti práce řemeslníka *„Manufaktura je*

¹³ „...that it is again no question of expediency or feeling whether we shall preserve the buildings of past times or not. We have no right whatever to touch them. They are not ours. They belong partly to those who built them, and partly to all the generations of mankind who are to follow us.“

¹⁴ J. Ruskin: *The Seven Lamps of Architecture* viz GOMBRICH, E. H.: *Conservation of Our Cities: Ruskin's Message for Today*, Esej z roku 1991, z "The Conservation of Our Cities: Ruskin's Message for Today," in *Topics of Our Time: Twentieth-Century Issues in Learning and in Art*, University of California Press, 1991, str. 1

¹⁵ *The Conservation of Our Cities: Ruskin's Message for Today*," in *Topics of Our Time: Twentieth-Century Issues in Learning and in Art*, University of California Press, 1991, str. 2

¹⁶ tamt., str. 5

z hlediska etymologie „dělání čehosi rukama“ a to jak přímo, tak i s použitím strojů. Umění je spolupráce rukou a intelektu člověka.“¹⁷

Je tedy jakýmsi dokladem o těch, kdo dílo vytvořili. Tito tvůrci jsou jedineční, jejich práce je odrazem dané doby, jinými slovy by se dalo říci, že své myšlenky a názory předávají uměleckému dílu. Ruskin zdůrazňuje, že *„se nelze přiblížit práci již mrtvého řemeslníka.“¹⁸*, tedy že jakákoli snaha o nápodobu již vzniklého díla je pouhým falzem a takový produkt se nikdy nemůže rovnat a podobat originálu. Jeho varování a kritika restaurátorských zásahů té doby¹⁹ pramení z přesvědčení, že každá památka je jedinečná a nelze jí nahradit, její ztráta je aktem, který již nelze zvrátit, neboť jak již bylo řečeno, podle Ruskina památky nepatří nám, ale našim potomkům, jsou výsledkem jedinečné minulosti. Jak uvádí Viñas: *„Pro Ruskina jsou historické znaky jedním z nejdůležitějších prvků artefaktu. Jsou částí objektu samého, a pokud by došlo k jejich ztrátě, přišel by o významnou součást své skutečné podstaty.“²⁰*

Viñas shrnuje popis osobnosti Johna Ruskina následovně: *„Ve skutečnosti byla jeho láska k minulosti tak vášnivá a jednostranná, že byla doprovázena jistou lhostejností k přítomnosti. Podle něj by nic přítomného nemělo narušit pozůstatky původních artefaktů, zvláště jednalo-li se o gotické stavby. Pro Ruskina mezi tyto rušivé elementy patřili například i lidé, kteří se snažili rekonstruovat poškozené budovy.“²¹* John Ruskin by se dal charakterizovat jako extrémní zastánce „neinvazivního“ konzervování. Ze současného pohledu se jeho názory opravdu jeví příliš radikální, neboť mnoho z památek, které prodělaly v devatenáctém i dvacátém století razantní opravy, by se dodnes nezachovalo.

Rozhodně však stojí proti pohledu Viollet-le-Duca, tedy tzv. puristickému způsobu restaurování, které se odrazilo i v případě objektu Vlašského dvora v Kutné Hoře. Tento způsob restaurování již dnes samozřejmě ztratil ze své

¹⁷ LANDOW, George P.: The aesthetic and critical theories of John Ruskin, Princeton UP, 1971

¹⁸ GOMBRICH, E. H. : The Conservation of Our Cities: Ruskin's Message for Today," in Topics of Our Time: Twentieth-Century Issues in Learning and in Art, University of California Press, 1991, str. 74-91.

¹⁹ Na jeho obranu však musíme říci, že šlo o zásahy často velice drastické.

²⁰ VIÑAS, Salvador Muños. Contemporary Theory of Conservation. 1. vyd. Oxford: Elesvier, 2005. 214 s. ISBN 0750662247, str. 5

²¹ VIÑAS, Salvador Muños. Contemporary Theory of Conservation. 1. vyd. Oxford: Elesvier, 2005. 214 s. ISBN 0750662247, str. 3

pozice a je považován pouze za přechodnou fázi ve vývoji konzervování. V této práci se jeho jméno objevuje zejména proto, aby tvořilo teoretický protipól konkrétním praktickým činům na poli restaurování Viollet-le-Duca a Ludvíka Láblera. Také nám však umožňuje uvědomit si, že ačkoliv byl přístup k rekonstruované památce formou výrazné akcentace historizujících prvků dominující, přesto se v této době vyskytovaly osobnosti zastávající opačné názory na to, jak by se mělo zacházet s uměleckým dílem minulosti, že nebylo (a stále není) zcela jasné, jak postupovat, což pouze dokazuje, jak je tato otázka komplikovaná a náročná.

2.2 Eugène Viollet-le-Duc

Na opačném konci teorie, v tomto případě však i praxe restaurování stojí francouzský architekt, teoretik a restaurátor Viollet-le-Duc (1814 – 1879). Situace v tehdejší Francii byla charakterizována několika důležitými aspekty: za prvé v umění nastupuje romantismus, což v kombinaci s neutěšeným stavem některých památek (způsobený událostmi během Velké francouzské revoluce), vytvořilo ideální podmínky pro to, aby se Viollet-le-Duc mohl stát jednou z nejvýznamnějších postav této doby, která výrazně pozměnila podobu mnoha francouzských objektů. V dřívějších dobách se o restaurování uvažovalo pouze v rámci dílčích zásahů, což bylo ale způsobeno spíše tím, že chyběli odborníci s dostatečnými znalostmi. Poté, co se objevili lidé jako Viollet-le-Duc nebo Prosper Mérimée²², se však situace změnila. Právě tyto dva byli autory oficiálního dokumentu, který se zabýval způsoby restaurování a kladl důraz na kvalitu práce restaurátora. Ve třicátých letech byl preferován co nejmenší restaurátorský zásah, ale *„Během nadcházejícího desetiletí, během kterého došlo k upevnění archeologického výzkumu, rozšíření znalostí v oblasti historie středověké architektury, vyškolení nové generace architektů a řemeslníků a zdokonalení stavebních postupů, došlo k tomu, že byl kladen důraz na „kompletní*

²² Francouzský spisovatel, archeolog a historik, který stál v čele *Comission des Monuments historiques*.

restaurování“ *nejcennějších historických monumentů*.²³ Tato skutečnost vytvořila lepší podmínky i pro samotného Viollet-le-Duca. Uvedené podmínky, zejména ve Francii, jak uvidíme na příkladu Viollet-le-Duca, zahrnovaly v ideové rovině romantismus, a zejména tzv. puristického restaurování. Kariéra Viollet-le-Duca začala stoupat poté, co byl v roce 1840 pověřen restaurováním La Madeleine de Vézelay. Mezi další jeho nejvýznamnější projekty patří například katedrály Notre Dame v Paříži, katedrála v Amiens, katedrála v Clermont-Ferrand, kostel Saint-Denis²⁴ v Paříži nebo opevněné město Carcassone.

Jeho názor na restaurování vystihují nejlépe následující věty, které jsou vlastně jeho vlastní definicí tohoto pojmu:

*„Restaurování: Jak slovo, tak i předmět o sobě jsou moderními fenomény. Restaurovat neznámá stavbu udržovat, opravovat, ani přestavovat. Znamená to uvést jí v dokonalý stav, který ve skutečnosti ani nemusel nikdy existovat.“*²⁵

Důležitým důsledkem těchto slov je, že na rozdíl od Ruskina, který tvrdí, že „nemáme právo se budov dotýkat“, jsou naše pravomoci mnohem větší: je nám dokonce umožněno pozměnit daný objekt takovým způsobem, který odpovídá naší vlastní představě o tom, jak by měl objekt vypadat. Podle Viollet-le-Duca by *„nic mělo být svázáno tradicí...neexistují žádná pevná pravidla, kromě respektu k historické integritě budovy.“*²⁶ Co se týče zachování částí, které byly k budově přidány v průběhu její historie, mohou být obhájeny jen *„ty změny, které s respektem k vývoji umění jsou nejdůležitější.“*²⁷ Důležitý rozdíl, který panuje mezi Ruskinem a Viollet-le-Ducem, se dá vysledovat i v jejich pohledu na použití materiálů: zatímco Ruskin odmítá jakékoli nové materiály, Viollet-le-Duc je přesvědčen o opaku: pokud nám nový materiál, který byl vyroben s použitím

²³JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation, Doktorská práce, The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies, 1986, 466 s, str. 279

²⁴ viz obr. č 7, 8

²⁵ Viollet-le-Duc: Dictionnaire raisonné de l'Architecture française de XI au XV siècle, 1866

²⁶ HEARN, Millard Fillmore: Architectural Theory of Viollet-le-Duc, 1. vyd. The MIT Press, 1990, 306 s. ISBN-13: 978-0262720137, str.15

²⁷JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation, Doktorská práce, The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies, 1986, 466 s, pozn. č. 90

modernějších technologií, umožní vytvořit lepší stav nebo fungování budovy, je vhodné jej použít. Tak i například při restaurování La Madeleine „nahradil defektní obloukové pilíře novými tak, aby dodal dostatečnou strukturální stabilitu ve formě, jakou by jí dal středověký stavitel, ačkoli v této době neexistovaly.“²⁸ Tak i v případě Notre Dame nahradil některé sochy kopiemi a originály nechal uložit v muzeu, stejně jako nechal vytvořit chrlič, které vznikly podle jeho vlastních návrhů²⁹.

Dá se říci, že Ruskin stojí na jedné straně se svým názorem o udržení *statu quo* dané budovy, zatímco Viollet-le-Duc směřuje spíše k „tvořivému“ restaurování, kde jsou představy architekta-restaurátora tak důležité, že mohou být dokonce podnětem k vytvoření takové podoby objektu, která nemusí odpovídat původnímu stavu, ale je spíše ideální představou architekta³⁰. Pro Ruskina je nejvyšším morálním zákonem snaha v žádném případě nenarušit či neponičit daný stav budovy, zatímco pro Viollet-le-Duca: „je ideálním stavem konzervovaného předmětu jeho původní podoba. Opotřebovanost a trhliny hrdí objekt a je konzervátorovou povinností zbavit jej od známek působení času.“³¹ Je tedy důležité zmínit, že proto, aby mohl Viollet-le-Duc prakticky naplnit své představy, bylo nutné určitého prostředí a podmínek, které mu to umožnily. Je jasné, že jeho práce byly vedené s čestným úmyslem, nicméně až příliš glorifikovaly postavu architekta, a to často na úkor stavby jako takové. Přesto nám slouží jako příklad toho, že to, co se dělo na přelomu 19. a 20. století v Kutné Hoře v souvislosti s rekonstrukcí objektu Vlašského dvora, nebylo ničím výjimečné, že šlo o tendenci, která se objevovala i v jiných částech Evropy.

²⁸ Tamt., str. 218

²⁹ <http://www.dictionaryofarthistorians.org/violletleduce.htm>

³⁰ viz obr. č. 13

³¹ VIÑAS, Salvador Muños. Contemporary Theory of Conservation. 1. vyd. Oxford: Elsevier, 2005. 214 s. ISBN 0750662247, str. 5

2.2.1 Přestavba kostela La Madeleine de Vézelay pod vedením Viollet-le-Duca

Aby bylo možno si představit, jakým způsobem Viollet-de-Duc pracoval, je vhodné zde zmínit jeden z jeho projektů: restaurování kostela La Madeleine³², nacházejícího se v jihovýchodní části Paříže. Tato podkapitola vychází zejména z již zmíněné práce *The History of Conservation*³³ (respektive její dvanácté kapitoly). Jak již bylo řečeno, velký vliv na iniciování mnoha restaurátorských projektů, měl Merimée. Ten označil La Madeleine za budovu, která vyžaduje největší péči. Tento kostel, jenž byl postaven v románském slohu, prošel nejprve gotickou přestavbou a následně poté, co utrpěl značené škody během války Hugenotů, byl v sedmnáctém století opraven. Sám Merimée jej navštívil během svých cest jako Inspector General³⁴ v roce 1834 a byl zděšen jeho bezútěšným stavem: „*celá budova je v žalostném stavu, když prší, voda do ní přímo teče a mezi kameny rostou stromy silné jako lidská ruka.*“³⁵ Poté, co byl restaurováním pověřen Viollet-le-Duc, vypracoval zprávu, kterou doručil Komisi pro spravování historických památek. Ta obsahovala pět částí, které se zabývaly následujícími problémy: konstrukcí a jejím stavem, nutnými opravami, restaurováním a stavebními materiály. Viollet-le-Duc uzavřel svou zprávu mimo jiné prohlášením, že nartex je jedinou částí, jíž nehrozí zřícení, ačkoli v jednotlivých částech byl dosti poničen. Ve špatném stavu byla i hlavní loď vybudovaná v románském stylu, která podle Viollet-le-Duca byla postavena již velice chatrně. Nejnutnější opravy se měly týkat zpevnění zdí jak hlavní, tak i postranních lodí, stejně jako vystředění a podpory opěrných oblouků a kleneb.

³² původní podobu a stav po restaurování zachycují obrázky č. 9, 10

³³ JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation, Doktorská práce, The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies, 1986, 466 s.

³⁴ Což byla funkce zřízená v rámci vzniku systému kompletní centrální služby (1838). Pod Ministerstvo vnitra tak spadá právě inspekce a komisařství, které sbírá informace o restaurování památek a sestavení seznamu chráněných objektů. Proces probíhá následovně (viz LAMY, Yvon: Od památek k dědictví, Materiály pro politické dějiny ochranné činnosti. Antologie francouzských společenských věd: Politika paměti, březen 1998, nečíslováno): „Na návrh inspektora pak komise rozdělí prostředky schválené komorami. (...) V druhé řadě pak exekutivní úřad připraví dokumentaci a uvede do chodu restaurátorské záležitosti (...)“

³⁵ Merimée píše Linglayovi, 9. srpna 1834 (z JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation, Doktorská práce, The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies, 1986, 466 s., str. 215

Také doporučil přestavbu opěrných oblouků, stejně jako rekonstrukci střechy tak, aby se dostala do své původní podoby, ve které nezakrývala okna hlavní lodi, opravu nartexu, stejně jako snížení podlahy, která byla původně níže a teď zakrývala základy sloupů. Mimo jiné řekl: „*Myslím si, že pokud by v tomto kostele mělo být něco zachováno, tak je to nartex, o kterém si myslím, že je nejkrásnější svého druhu ve Francii.*“³⁶

Samotné restaurování začalo v květnu roku 1840. Práce se soustředila na hlavní loď, opěrné oblouky a střechu postranních lodí. Začalo se bouráním a rekonstrukcí opěrných pilířů a zdí tak, aby vyhovovaly nové výšce střechy. V červnu roku 1844 bylo dokončeno zpevnění hlavní lodi a chóru.

Dalším důležitým problémem byl stav gotických kleneb na východním konci hlavní lodi. Podle Viollet-le-Duca byly postaveny ve spěchu a bez „ohledu na estetiku“, proto se rozhodl restaurovat je do původní románské podoby, ve které byl zbudován i zbytek hlavní lodi. Ve svém dopise ministrovi píše následující: „...*jsem nucen přestavět tyto klenby. A to ve vztahu k jejich (1) stabilitě, (2) celkové povaze budovy, (3) ekonomické stránce, je vhodnější je rekonstruovat s ohledem na jejich originální, románskou podobu. Tato krásná hlavní loď z jedenáctého století bude tak kompletní a v dobrém stavu.*“³⁷ V souvislosti s touto přestavbou se objevuje pojem „celkového restaurování“³⁸. Tato otázka vyvstala v době, kdy byly dokončeny nejzákladnější práce. Došlo k tomu, že namísto parciálních oprav byly učiněny velké zásahy do struktury budovy (které byly samozřejmě shledány jako nezbytné). A to v případě částí transeptu, věže, severní věže transeptu a horní části nartexu, které musely být kompletně přestavěny. Chórová galerie byla rekonstruována do své původní podoby, konstrukce střech hlavní lodi a chóru byly také celkově přestavěny s použitím dřeva namísto toho, aby byly pouze opraveny, stejně tak i začalo restaurování některých soch.³⁹

³⁶ JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation, Doktorská práce, The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies, 1986, 466 s., str. 215

³⁷ JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation, Doktorská práce, The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies, 1986, 466 s., str. 217

³⁸ „complete restoration“

³⁹ například výměna některých částí, viz obr. č. 11, 12

V další fázi se tedy celkový proces soustředil spíše na estetizaci vnitřních částí jednotlivých prostorů. Například tympanon nacházející se na centrálním vstupu byl přemístěn a nahrazen tympanonem, jehož podobu navrhl sám Viollet-le-Duc. Některé sochy v horní části průčelí byly nahrazeny kopii. Všechny sloupové hlavice v nartexu byly rekonstruovány, stejně jako mnoho z nich nacházejících se v hlavní lodi. Klášterní budovy byly téměř celé zničeny během Velké francouzské revoluce, zachovaly se pouze některé fragmenty ve východní části kapituly. Bylo rozhodnuto restaurovat kapitolu v gotickém stylu, ale poté, co se objevily její románské základy, Viollet-le-Duc své rozhodnutí změnil ve prospěch románského slohu. Tento velkolepý projekt se neobešel bez kritiky současníků. Ministr byl však spokojen, když po přečtení závěrečné zprávy, jejímž autorem byl Merimée, napsal následující:

„Závěrem jeho zprávy není jen to, že zmíněné stížnosti nejsou založené na pravdě, ale také že architekt, který měl restaurování těchto dvou staveb na starost, si zaslouží státní uznání za to, jak zručným způsobem řídil dané práce, které splnily všechna očekávání ať už z estetického pohledu, tak i v rámci zachování stability budovy.“⁴⁰

2.2.2 Specifika historického konzervování na území Francie 19. století

Postavy Prospera Merimée a Viollet-le-Duca, které byly zmíněny výše, byly důležitou součástí procesu, kterým se zabývá následující část. Souvisí s novým chápáním minulosti, tématu, které se dotýká i Vlašského dvora. Nyní je nezbytné zaměřit se na území Francie, neboť zakládá a ovlivňuje přeměnu La Madeleine de Vézelay, jejíž formální stránkou se zabývala předchozí podkapitola. Důležitým zdrojem je článek Yvon Lamy: *Od památek k dědictví*⁴¹. Vztah mezi společnostmi a její vlastní minulostí je podle autorky koncipován následovně:

„Neexistuje žádná společnost, která by tím či oním způsobem neoživovala svoji minulost a neměla tendenci onu minulost proměňovat podle sledu nových pojetí

⁴⁰ Minister de l'Intérieur to Préfet de l'Yonne, 18 června 1847 - JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation, Doktorská práce, The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies, 1986, 466 s., str. 221

⁴¹ LAMY, Yvon: Od památek k dědictví, Materiály pro politické dějiny ochranné činnosti. Antologie francouzských společenských věd: Politika paměti, březen 1998, nečíslováno

(...) je nutno ji spojit s nějakými „předměty“, (...) představující opěrné body, [jež] jsou společně určité skupině lidí (...).“ Jde tedy vlastně o vyjádření myšlenky toho, jakým způsobem společnost pojímá vlastní historii.

Ve Francii dochází k postupné změně v chápání starosti o umělecké dílo nejen díky myšlenkám osvícenství, neboť *„Z principu osvícenského patriotismu vyplýval pro vzdělance závazek nejen pečovat o lid žijící v jejich regionu (resp. státě), ale také studovat život a kulturu tohoto lidu.“*⁴², ale také s nástupem historismu souvisejícího s obecnějším vývojem člověka v „člověka historického“.

Tato změna kontextu, ve kterém se na umělecké dílo pohlíží, neboli *„Přechod od památky jako dokumentu k památce historické...“*⁴³, ve Francii znamenala například vytvoření centrální služby (od roku 1838), jejímž úkolem bylo mapování chráněných budov a nábytku⁴⁴, kterou zaštiťovala osoba inspektora a komisařství. Na inspektorovo doporučení pak sedmičlenná komise rozdělila prostředky. Následně daný úřad připravil dokumentaci a dal podnět k započetí restaurátorských prací. Nejdůležitějším prvkem je nejen inventarizace daných památek, ale také změna ve významu památky. Na rozdíl od předchozích názorů, že památku stačí ochraňovat, je nyní třeba i zásahu (tedy restaurování), což dokazuje uvedený příklad opravy La Madeleine de Vézelay. Roku 1887 dochází k vydání prvního zákona na ochranu památek. Ve zkratce tento zákon upravuje podmínky, za nichž stát tyto památky může chránit a spravovat, k čemuž právě slouží i již vzniklé seznamy.

Nelze než souhlasit s názorem Lamyové, že *„Takové jednání nejen že připomíná tvůrčí nebo zakladatelské okamžiky, oživuje vzpomínky na zadavatele práce a na podpis umělců při zrodu díla, ale v přítomnosti též upevňuje u majitelů i*

⁴² HROCH, Miroslav: *Národy nejsou dílem náhody*, 1. vyd. Praha: Slon, 2009, 315 s. ISBN: 978-80-7419-010-0, str. 270

⁴³ LAMY, Yvon: *Od památek k dědictví*, Materiály pro politické dějiny ochranné činnosti. Antologie francouzských společenských věd: Politika paměti, březen 1998, nečíslováno

⁴⁴ Kterou řídí tzv. inspektor, kterým byl nejprve Ludovic Vitet a následně již zmíněný Prosper Merimée.

*uživatelů takových míst či památek vědomí příslušnosti k jedinečné kultuře, osobité a často územně omezené.*⁴⁵

Situace ve Francii v této době je samozřejmě odlišná od toho, v jakých podmínkách docházelo k podobnému procesu v Čechách. To souvisí s celkovým kontextem daného státu nebo regionu: *„Tam, kde moderní národ vznikl v podmínkách stabilizovaného, od pozdního středověku kontinuálně existujícího státního národa, jako ve Francii, Švédsku či Anglii, byla tato rovnice mezi odvěkým národem minulým a občansky definovaným národem budoucím považována za platnou beze zbytku a nebyla zpochybňována.*⁴⁶ Proto nelze tato slova doktrinálně aplikovat i na naše území. Důvody, proč tomu tak je, bude nejhodnější osvětlit přímo na příkladu Vlašského dvora, neboť jak uvidíme, na rozdíl od Francie, nacházejí se Čechy v mnohem složitější národně-definující situaci.

⁴⁵ LAMY, Yvon: Od památek k dědictví, Materiály pro politické dějiny ochranné činnosti. Antologie francouzských společenských věd: Politika paměti, březen 1998, nečíslováno

⁴⁶ HROCH, Miroslav: Národy nejsou dílem náhody, 1. vyd. Praha: Slon, 2009, 315 s. ISBN: 978-80-7419-010-0, str. 174

3 Proměna Vlašského dvora na přelomu 19. a 20. století, specifika českého prostředí

Již v úvodu bylo řečeno, že proces restaurování Vlašského dvora není ojedinělým projektem, ale je součástí rozsáhlejšího procesu. Proto je nezbytné popsat povahu společenského prostředí Kutné Hory druhé poloviny devatenáctého století, které bylo dáno jejím vývojem, na který se zevrubně zaměřuje jedna z podkapitol, který se snaží vyzdvihnout ty etapy, které následně hrály svou roli v důležitých okamžicích, které se dotkly i toho, jakým způsobem byl pozměněn Vlašský dvůr. Protože z celkového pohledu není ani tak důležitý Vlašský dvůr jako takový, tedy ve smyslu umělecko-historickém nebo estetickém, ale spíše jeho význam historický a politický. Tím se však bude podrobněji zabývat jedna z následujících částí této kapitoly.

Dalším důležitým prvkem je historismus jako fenomén, neboť má nezanedbatelný vliv na přestavbu Vlašského dvora. Práce se nevyhne tématům týkající se historického vědomí, formování nového pojetí národa i změny statusu umělce a umění vůbec. Proto bude obsahovat kromě samotného popisu dané změny objektu i nastínění povahy společenského, kulturního a politického prostředí města se zaměřením na dané osobnosti, které měly největší vliv na jeho povahu.

V oblasti pramenů týkajících se vývoje Kutné Hory a Vlašského dvora se tato práce inspirovala a čerpala z knihy Blanky Altové a Heleny Štroblové *Kutná Hora*, dále pak z článku Rostislava Šváchy *Kutnohorská architektura v období historismu a moderny 1851-1918* a v dílčích částech i z článku F. Záruby *Vlašský dvůr*. V obecnějších otázkách týkajících se zejména procesu vznikání moderního národa a s ním spojeného národního hnutí a také tématu historismu budou hlavním zdrojem knihy Miroslava Hrocha, Jana Vybírala a Pavla Zatloukala.

3.1 Přestavba Vlašského dvora

K účelům této práce není nutný podrobný popis historie tohoto města. Tento úvod se soustředí na momenty, které budou často i dokumentovány dobovými

názory, cílem tedy bude spíše popis takové povahy, která pomůže ozřejmit explicitní i implicitní důvody a předpoklady, které pomohly utvářet podobu Vlašského dvora až do podoby, v jaké ho známe dnes. Jinak řečeno, v této kapitole nepůjde o souhrnný výčet všech událostí, ale spíše o nahlédnutí dílčích momentů a témat, které jsou důležité pro vykreslení kontextu, a to zejména společenského a historického.

3.1.1 Stručná historie Kutné Hory

Kutná Hora vznikla na konci 13. století na místě naleziště stříbrné rudy⁴⁷. V roce 1300 bylo její postavení posíleno horním zákonem *Ius regale montanorum*, který vydal král Václav I. V této době zde byla založena i centrální mincovna, jejímž sídlem se stal Vlašský dvůr, „*budova jen o něco málo starší, zřízená původně snad pro účely horního podnikání a správy v širším smyslu. V ní se začala z kovu, získávaného přímo na místě, razit nová hodnotná měna – pražské neboli české groše.*“⁴⁸ Důležitým aspektem je, že nejvyšší vrstvy obyvatel tvořili podnikatelé německého původu, což hrálo roli zejména v období husitských válek, kdy se Kutná Hora přiřadila zpočátku k městům podporujícím krále. Vlašský dvůr se stal po určitou dobu dokonce přechodným sídlem Zikmunda Lucemburského (který hojně využíval jejích zásob stříbra pro potřeby placení žoldácké armády). Poté, co se situace uklidnila, do města se zpět vrátili němečtí horníci, a v Praze byla roku 1437 uzavřena dohoda, která stanovuje, „*(...)že „staří“ a „noví“ Horníci tvoří jednu obec a všichni mohou užívat stejných práv a povinností, které zaručili již dřívější panovníci.*“⁴⁹ Během vlády Jagellonců (mezi léty 1471 až 1526) došlo k rozkvětu města a uklidnění vztahů, a to nejen v oblasti hospodářské a kulturní, ale i náboženské (kutnohorský sněm z roku 1485). Následně však, v průběhu šestnáctého století přišla doba, která se „*(...) jeví jako počátek kvalitativně nového období, ve kterém vlivem složitých příčin politických a především ekonomických prošla Kutná Hora za několik desítek let obtížnou a*

⁴⁷ Což je doloženo v písemných pramenech, kde se v této době začíná objevovat její název.

⁴⁸ O původu Vlašského dvora se i dodnes vedou spory, jak ukazuje zmíněný článek Františka Záruby, který se naopak přiklání k názoru, že Vlašský dvůr vznikl již jako mincovna.

⁴⁹ ALTOVÁ, Blanka – ŠTROBLOVÁ, Helena. Kutná Hora. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, 567 s. ISBN 80-7106-186-7, str. 67

*složitou cestu od monopolního důlního centra k aglomeraci, v níž dolování bylo pouze jednou z mnoha činností.*⁵⁰ Je to dáno zejména tím, že těžba se stala příliš pracnou a že poměr mezi náklady a výnosy se začal měnit ve prospěch nákladů. Další velkou událostí, která zasáhla i Kutnou Horu, bylo stavovské povstání a třicetiletá válka zakončená bitvou na Bílé hoře. Město muselo zaplatit vysoké pokuty, vrátit nedávno nabitě církevní statky, což mělo zdrcující následky nejen pro význam města, ale i pro jeho hospodářskou situaci. Úpadek dolování pokračoval a vyvrcholil roku 1726, kdy byla mincovna ve Vlašském dvoře uzavřena a její vybavení přeneseno do Prahy. Dokonce *„Od roku 1813 podléhal horní úřad v Kutné Hoře vrchnímu úřadu v Příbrami.*⁵¹

3.1.2 Situace v Kutné Hoře v 19. století – společenské a politické podmínky

Kutná Hora 19. století byla městem zaměřeným především na řemesla a zemědělství. Z pohledu ekonomiky na tom nebyla zrovna nejlépe, neboť *„(...) do roku 1848 město pobíralo poddanské platy ze svých vesnic, nyní se muselo spolehnout na příjmy vytvořené v podnicích provozovaných ve vlastní režii, na platy od občanů za služby, které jim poskytovalo, a v neposlední řadě na daně a přirážky k nim.*⁵² Proto je téměř zarážející skutečnost, že organizovala tak nákladné projekty, jakým byla například právě přestavba Vlašského dvora.

Oblastí, ve které docházelo k největším změnám, byla situace na poli společenském, kulturním a politickém. Docházelo k zakládání spolků, v 60. letech začaly vycházet první noviny. Těmi byla Vesna kutnohorská, také čtrnáctideník Kutnohorské listy, který se v roce 1890 přejmenoval na Podvysocké listy. Za zmínku stojí zejména archeologický sbor Vocel, tedy muzeum, které se zaměřovalo kromě soupisu písemných i uměleckých památek Kutné Hory na jejich obnovu.

Do města, *„(...) ve kterém vůdčí úlohu hrála hospodářsky silná tzv. měšťanská honorace a s ní úzce spjatá skupina úřednické a vojenské německy mluvící*

⁵⁰ ALTOVÁ, Blanka – ŠTROBLOVÁ, Helena. Kutná Hora. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, 567 s. ISBN 80-7106-186-7, str. 101

⁵¹ tamt., str. 166

⁵² tamt., str. 199

*společnosti (...)*⁵³, přicházejí zástupci mladé generace české inteligence, například učitel, ředitel kůru Petr Miloslav Veselský (1810-1889) a lékař Josef Jaromír Štětka (1808-1879). Jejich vliv zejména na měšťanskou veřejnost byl velký a pomohl probudit ve městě zájem o probíhající národní hnutí a rozvoj českého národního uvědomění. Tato doba byla charakterizována vznikáním spolků. Ty jsou velice důležité, neboť: „*Koncem století vznikaly na jejich základě politické strany. Proto jsou dějiny politických stran v 19. století dějinami spolků.*“⁵⁴ J. J. Štětka stál i u zrodu Měšťanské besedy (26. 3. 1849), ze které se stala základna staročechů. Naopak mladočeši, v jejichž čele stál radní Kvíčala a J. Macháček, se soustřeďovali kolem Kutnohorských listů. V roce 1881 byl Macháček zvolen starostou Besedy, což znamenalo její ideový příklon k dřívějším, demokratickým cílům. „*V závěru století si již politické strany začaly systematicky budovat svoje organizační zázemí. Doba nepolitických, obvykle kulturních spolků, na jejichž půdě se střetávaly odlišné politické směry, byla nenávratně pryč.*“⁵⁵ V této době získávali na vlivu zejména mladočeši, kteří byli aktivnější. V roce 1886 založil JUDr. B. Pacák na podporu mladočechů Spolek podvysocký, podporoval je i skrze nově vzniklé Podvysocké listy (které nahradily dřívější Kutnohorské listy). Důležitou událostí je rok 1887, kdy byl založený muzejní a archeologický spolek Vocel, pojmenovaný po již zmíněném slavném rodákovi, archeologovi a historikovi E. Vocelovi (1803-1871). Spolek sdružoval lidi různého vzdělání a profese, které spojovala láska a zájem o historii, zejména o památky Kutné Hory. Nejvýznamnějším členem je Karel Vorlíček, arciděkan, který se v mnohém angažoval při restaurování například chrámu P. Barbory nebo Vlašského dvora. Pořizoval rozsáhlé popisy a záznamy o jednotlivých přestavbách, z jeho dokumentace vycházím jednotlivých částech i tato práce. Otázka, jak věrohodné jeho zápisky byly, bude řešena v teoretické části na konci tohoto textu.

⁵³ tamt., str. 172

⁵⁴ tamt. str. 178

⁵⁵ tamt., str. 183

„Nejvýznamnějším politickým kolbištěm, na němž probíhalo denně měření politických sil, byla radnice.“⁵⁶ Zde šlo tedy hlavně od sedmdesátých let o soupeření mezi staročechy a mladočechy, které v roce 1892 skončilo vítězstvím mladočechů, což mělo důsledek právě na přestavbu Dvora, jak uvidíme níže. Neboť tato generace „viděla v památkách nejen odkaz minulosti, ale i potencionální zdroj rozvoje turismu.“⁵⁷

Nyní, když došlo ke stručnému nastínění vývoje města tak, jak jej interpretuje historiografie současná, je důležité nahlédnout jí očima historiků 19. století. Důvody pro tento popis souvisí se stavem opět se způsobem, jakým byla v této době historie pojímána. Obecněji souvisí s již zmíněným zrodem moderního národa, v Čechách provázeném národním hnutím. Ačkoli jsou tehdejší historikové napadáni z překrucování historie, téměř ze lživého a mytizujícího počínání, je třeba se na tento jev dívat trochu jinak. Jak říká M. Hroch: „*Hledání národní minulosti mělo své mantinely: národní dějiny bylo možno ve věku vědeckého kriticizmu konstruovat, respektive interpretovat jen na základě dochovaných a kriticky ověřovaných pramenných informací.*“⁵⁸ To znamená, že historikové si nevymýšleli informace, spíše jde o „(...)možnosti rozporných interpretací, rozdílných kritérií, podle nichž byly informace vybírány, i možnosti manipulovat je v národním zájmu.“⁵⁹ Jak uvidíme, přesně to bude odpovídat i způsobu, jakým byla pojímána Kutná Hora a její vývoj. Tak, jak Kutná Hora upadala ve fyzické rovině, vyzvedával se její symbolický význam jako ryze „českého města“ vyznačujícího se těžbou. Neboli: „*Je příznačné, že ve chvíli, kdy se ztrácí každodenní význam báňské činnosti, se tvoří její symbolický obraz, stejně tak i v době ohrožení češtiny a českého království vůbec se tvoří symbolický význam české minulosti města v kontextu českého království.*“⁶⁰

Představa Kutné Hory jako „českého prostoru“ z pozice barokního vlastenectví

⁵⁶ ALTOVÁ, Blanka – ŠTROBLOVÁ, Helena. Kutná Hora. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, 567 s. ISBN 80-7106-186-7, str 184

⁵⁷ tamt., str. 194

⁵⁸ HROCH, Miroslav: Národy nejsou dílem náhody, 1. vyd. Praha: Slon, 2009, 315 s. ISBN: 978-80-7419-010-0, str. 73

⁵⁹ tamt., str. 73

⁶⁰ B. Altová – prezentace k přednášce Město jako obraz, obraz města

se začíná mentálně formovat v česky psaných Starých pamětech kutnohorských Jana Kořínka, které vyšly tiskem v roce 1675.⁶¹

Nejvíce jsou tedy vyzdvihována období, ve kterém Kutná Hora i Vlašský dvůr zažily „největší slávu“, tedy období, ve kterém byl častěji navštěvován českými králi, jako například období vlády Václava IV., během níž došlo k vydání Kutnohorského dekretu. Následně pak vláda Vladislava Jagellonského. Akcent je kladen na spojitost úpadku českého národa jako celku s úpadkem Vlašského dvora. „*Ve XIV. a XV. století zasedaly tu sněmy české...Nejhlučnější sněm byl r. 1471, kdy zde byl zvolen 27. máje – po smrti nejčestějšího krále Jiříka z Poděbrad – českým králem Vladislav Jagellonec.*“⁶² Akcent je kladen na souvislost mezi úpadkem českého národa jako celku a úpadkem Vlašského dvora. „*V století XVI. sláva Vlašského dvora počala klesati současně s pádem samostatnosti říše české!*“⁶³ Vztah mezi výběrem událostí, které spadaly do období, kdy byly Čechy samostatnou zemí, a situací, ve které se nacházely Čechy v období 19. století jako součást Rakouské monarchie, je zřejmá. A to právě v kontrastu se současným stavem, kdy český stát neexistoval, a kdy mnozí němečtí historikové podávali vlastní výklad české historie i významu českých památek, který byl v mnohých ohledech často podceňován nebo chápán jako provinciální součást Rakouska-Uherska.

3.1.3 Vlašský dvůr a jeho historie

Všeobecný růst zájmu o historii, v kombinaci s národním hnutím, následně i politickým bojem přímo na radnici města – to byly jen jedny z mnoha důvodů (jež mohou i nemusí být zprvu zřejmé), které ovlivnily (a možná dokonce i vytvořily) podobu Vlašského dvora, jaké se mu na přelomu 19. a 20. století dostalo. V širším kontextu souvisí s tendencí, jež zasáhla celý region Evropy, který započal myšlenkami osvícenství, krizí církve a postupným upadáním jejího významu, nástupem romantismu a vznikem a rozvojem národních hnutí. Souvisel

⁶¹ 1. vydání 1775. 2. vydání 1831, J. F. Devoty (Kořínkův text zredigoval a zčásti přepracoval). O citacích Kořínkových Starých pamětí viz: Stich-Lunga, 470-514.

⁶² Kutnohorsko slovem i obrazem, Místopis okresního hejtmánství část I., Soudní okres Kutnohorský

⁶³ MATERKA, Antonín.: Vlašský dvůr na Horách Kutných, Časopis společnosti přátel starožitností českých v Praze, 1893, roč. 1, č. 2, s. 33 – 41, str. 39

i se změnou člověka samotného, jež se stal člověkem „historickým“, tedy takovým, kdo si je schopen uvědomovat a interpretovat historii. Obecněji se tedy dá mluvit, tak jak tento proces charakterizuje M. Hroch, o vzniku „moderního národa“. *„Tam, kde moderní národ vznikl v podmínkách stabilizovaného, od pozdního středověku kontinuálně existujícího státního národa, jako ve Francii, Švédsku či Anglii, byla tato rovnice mezi odvěkým národem minulým a občansky definovaným národem budoucím považována za platnou beze zbytku a nebyla zpochybňována. Složitější byla situace tam, kde formování národa probíhalo v podobě národního hnutí, kde se moderní národ utvářel v podmínkách nevládnoucí etnické skupiny (...)“*⁶⁴. Zde byla historie ztotožněna jak s dějinami politickými, tak i kulturními, a to zejména v etapách, které pro daný region představovaly „zlatý věk“, charakterizovaný samostatností a postavením, které po určitou dobu trvalo a později bylo přerušeno. Jde vlastně o proces uchycení se, v době, kdy byl člověk schopen chápat sám sebe a to, co pojímal jako „národ“ v širším, historickém kontextu⁶⁵.

Objekt Vlašského dvora byl, jak již bylo řečeno v úvodu, postaven v druhé polovině 13. století a to jako městský hrad.⁶⁶ *„Byl vybudován na půdorysu nepravidelného vejčitého tvaru a vymezen po obvodu hradbou.“*⁶⁷ Po přestavbě na přelomu 13. a 14. století se stal místem centrální mincovny, která v sobě sloučila mincovny stávající, které byly v tomto objektu zastoupeny sedmnácti šmitnami. Mezníkem ve vývoji Dvora se stala doba vlády Václava IV, který jej přestavěl na rezidenci, která probíhala přibližně mezi léty 1386 až 1389. Jak popisuje kniha B. Altové a H. Štroblové, v této době vznikly prostory panovnické rezidence, ať už soukromé, tak i reprezentativní. Došlo k několika dílčím změnám, jako například k zaklenutí přehauzu, nad nímž vzniklo patro sloužící jako palác. Nejdůležitější je však vznik královské kaple, umístěné

⁶⁴ HROCH, Miroslav: *Národy nejsou dílem náhody*, 1. vyd. Praha: Slon, 2009, 315 s. ISBN: 978-80-7419-010-0, str. 174

⁶⁵ Hroch tento proces spojuje s hezkým termínem „personalizace národa“

⁶⁶ půdorys viz obr. č. 14

⁶⁷ ALTOVÁ, Blanka – ŠTROBLOVÁ, Helena. *Kutná Hora*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, 567 s. ISBN 80-7106-186-7, str. 306

v severovýchodní části. Šlo vlastně o dvoupatrový objekt, dole se nacházel soukromý liturgický prostor panovníka a prostor lodi jako pokladnice a nahoře se nacházel reprezentativní prostor vysvěcený nejpravděpodobněji roku 1389. Další důležitou etapou je vláda Vladislava Jagellonského. Záruba uvádí pramen, který nám může přiblížit to, co se s Vlašským dvorem dělo. Jsou to Registra verková, tedy účetní knihy mincovny. Vyplývá z nich, že za dobu vlády Vladislava Jagellonského šlo spíše o menší přestavby, tedy až v ke konci jeho vlády došlo k větší přestavbě týkající se rejtunku, jež byla zahájena nejspíše roku 1523. Rozsáhlejší změny si vyžádala i reforma způsobu zpracování stříbra, kterou zavedl Ferdinand I., což s sebou neslo změnu a rozšíření zejména užitkových prostor, která proběhla mezi léty 1577 až 1580: „*Přistavován byl rejtunek, dům mincmistra, nově byly přistaveny dva objekty v parkánu za rejtunkem, první sloužil coby kancelář a druhý jako puchalterie⁶⁸, tedy jako archiv mincovny, rovněž vzniklo nové křídlo nad šmitami.*“⁶⁹ Následně několikrát, a to v roce 1585, 1588 a 1593, vypukly požáry⁷⁰, které souvisely zejména se specifickou výrobního mincovního procesu a často špatným zabezpečením. Roku 1604 došlo k přestavbě vysokého domu na byt úředníka mince Davida Endreleho. Poslední velká úprava se datuje do roku 1678, kdy došlo k vystavění dalšího patra v jihovýchodním křídle šmiten. Nicméně roku 1726 došlo ke zrušení ražby, která byla přesunuta do Prahy. Vlašský dvůr se tak stal vlastně nevyužitým prostorem bez funkce, proto jeho prostory zůstaly nevyužity vůbec nebo jen z části (a to jako sídlo báňských úřadů pro širší horní okrsek, horní úřad a horní hejtmanství). Až do přestavby tam postupně sídlil špitál (zřízen za napoleonských válek až do roku 1817), od roku 1819 kriminální soud a věznice a ve čtyřicátých letech horní soud. Nedostatek financí vedl nakonec v roce 1841 ke stržení přístavku v severním parkánu (tzv. sál rejtunku), objektu puchalterie a celého křídla nových pruboven před Vysokým domem. „*Roku 1862 bohužel stržena byla dosud zachovalá ozubená zeď hradební proti městu a kámen ze zřícenin odtud*

⁶⁸ neboli účtárna, pozn. autorky

⁶⁹ ZÁRUBA, František: Vlašský dvůr, *Castellologica Bohemica* 11, Praha 2008, str. 233-286, str. 244

⁷⁰ O němž je psáno v městské pamětní knize.

prodáván na různé stavby v městě.⁷¹ Zlom přišel až v době, kdy se město rozhodlo objekt odkoupit a rekonstruovat. Tím začíná proces přestavby Dvora, o kterém bude pojednávat následující kapitola.

3.1.4 Stav Vlašského dvora před započatím přestavby

„Význačnou úlohu jako zvláštní svět pro sebe měl v městě od počátku Vlašský dvůr, otočený příkopem a hradbou i k městu, jsa sídlem samého krále při občasných návštěvách a zástupců králových, mincmistra a později horního hofmistra. Dnes již ovšem – mimo zdivo věže nad bývalým hlavním vchodem do nádvoří – bychom marně hledali jakékoliv zbytky dvorce Václavova a také rozsáhlé přestavby, podniknuté později Václavem IV.“⁷²

Téměř všechny prameny, ze kterých tato práce v otázce přestavby Vlašského dvora vychází, se bez výjimky zmiňují o špatném stavu budovy. Například Zatloukal: *„Koncem 19. století byl proslulý hrádek českých králů přirovnáván k „nejnuznější pohorské chatrči“.“⁷³* Nebo také Dobrozdání o restauraci Vlašského dvora v Hoře Kutné: *„Kdo Vlašský Dvůr v tehdejšímu jeho stavu několikrát skrz naskrz neprolezl, shnilé střechy, chatrné a ztrouchnivělé krovy, namnoze zřícené stropy, při každém kroku povážlivě se otřásající podlahy, ze zpuchřelého dříví a mazanice spleené příčky a co nejhoršího, z rozmanitého staviva slátané a skrz naskrz potřhané zdi s otvory dle potřeby zazdívanými a opětně proráženými nevyšetřil, nedovede si ani zdaleka učiniti představu o spoustě, která tu panovala.“⁷⁴* Mnoho z částí muselo být zbouráno již během 19. století a další byly ve špatném stavu. Na jeho podobě se podepsala různá období, dalo by se říci, že byl takovou „směsí“ různých stylů a slohů, jež prošel mnohými změnami zahrnujícími postupné přistavování, opravy, požáry i dlouhou dobu, po kterou byl využíván jen z části nebo vůbec.

⁷¹MATERKA, Antonín.: Vlašský dvůr na Horách Kutných, Časopis společnosti přátel starožitností českých v Praze, 1893, roč. 1, č. 2, s. 33 – 41, str. 39

⁷² WIRTH, Zdeněk: Kutná Hora. Město a jeho umění, vydáno nákladem obce, reprodukce a tisk Česká grafická unie, 1932

⁷³ ZATLOUKAL, Pavel: Architektura 19. století, Správa Pražského hradu, edice Deset století architektury, 2001, 204 s. ISBN: 80-86161-39-0, str. 150

⁷⁴ SOKa KH: Dobrozdání o restauraci Vlašského dvora v Hoře Kutné (1896), Alois Hroutil, prof. Josef Braniš

Skládal se z tzv. horního a dolního dvora, horní dvůr zahrnoval samotnou mincovnu a okolní objekty. Jihovýchodní a jihozápadní křídla byla patrová a obsahovala sedmáct šmiten⁷⁵, v patře pak kancelářské prostory. Podle Záruby patří křídla šmiten k nejstarším částem Vlašského dvora a jejich vznik se datuje kolem roku 1300. Za Václava IV. „(...)byly šmitny zvýšeny a především zaklenuty valenou klenbou nesenou na obloukových arkádách.“⁷⁶. V průběhu 16. a 17. století bylo k této části přistavěno další patro.

Ve východní části, mezi křídlem šmiten a starší věží na severu, byl situován tzv. vysoký dům. V přízemí se nacházel preghauz⁷⁷, který byl zaklenut trojicí souběžných valených kleneb, čemuž odpovídala i vnější část preghauzu, která byla opatřena trojicí oken a dveří. „Jižní stěna preghauzu byla plná a neobsahovala žádná okna a dveře, dnes je zde nově vytvořený hlavní vstup.“⁷⁸ První patro vysokého domu tvořil hlavní sál a „Ve stavu před přestavbou na konci 19. století bylo toto patro rozděleno příčkami, mělo snížený strop, což bylo výsledkem adaptace na byt horního úředníka Enderleho z roku 1604, původně se však jednalo o celistvý prostor.“⁷⁹ V druhém patře se nacházel velký sál (nazýván též „tanchauz“), jehož patro bylo v 19. století sníženo tak, že „výška zdiva zasahovala zhruba do poloviny výšky původních oken a byla bez stropu.“⁸⁰ Pod věží se nacházelo točité kamenné schodiště, jež vzniklo za doby vlády Václava IV. a přestavba se týkala výměny některých kamenných kvádrů. Ze stejné doby pochází i celý královský palác, jak napovídá jeho podoba i půdorys. Mezi vysokým domem a kaplí se nalézala věž, kde sídlil ve středověku strážný a další zaměstnanec mincovny. Důležité je zmínit přestavbu, jež proběhla za Václava IV., a která navýšila věž o dvě patra, a také opravu střechy ze 17. století. Západní křídlo se nazývalo rejtunkem a nacházelo se mezi šmitnami a kaplí. Skládalo se vlastně ze čtyř různě starých částí. Jeho jižní část byla patrová a obsahovala objekt brány, severní část byla dvoupatrová a podsklepená. V přízemí

⁷⁵ neboli mincovní dílna, ve které se z kovu vyráběly střížky mincí

⁷⁶ ZÁRUBA, František: Vlašský dvůr, Castellologica Bohemica 11, Praha 2008, str. 233-286, str. 251

⁷⁷ což je místo, kde se razily mince

⁷⁸ ZÁRUBA, František: Vlašský dvůr, Castellologica Bohemica 11, Praha 2008, str. 233-286, str. 252

⁷⁹ tamt., str. 252

⁸⁰ tamt., str. 254

se nacházely sklady, v patře pak úřední místnosti mincovny. Důležitou částí byla také tzv. dlouhá chodba, která se nacházela v patře a bylo důležitou spojnicí mezi západní částí a domem mincmistra až ke kapli. „*Původně byla dlouhá chodba kryta záklopovým stropem, který byl zdoben malovanými květinami a ptáčky.*“⁸¹ I tato část si prošla vývojem, střední část křídla vznikla nejspíše za vlády Jiřího z Poděbrad, mezi léty 1523 až 1526 vznikla arkádová patrová chodba. Výraznější změna proběhla v roce 1578, kdy se dílčím částem dostalo renesanční podoby. Prenárna, neboli místo, kde se stříbro přepalovalo, aby se zbavilo nežádoucích příměsí, se nacházela v severní části a dochovala se z ní dodnes jen nádvorní zeď. Další částí byl tzv. mincmistrovský dům situovaný do jižní části Dvora, byl radikálně přestavěn v roce 1577, kdy došlo k jeho rozšíření, nicméně na konci 19. století byl zbořen.

Nejdůležitější částí, kterou se budu zabývat nejvíce, je prostor královské kaple, neboli kaple sv. Václava a sv. Ladislava, jež se nachází v severní části Vlašského dvora. Vznikla za vlády Václava IV., podle pramenů prý byla vysvěcena roku 1389.⁸² Šlo o dvoupatrový objekt, dole se nacházel soukromý liturgický prostor panovníka a pokladnice mincovny a nahoře reprezentativní kaple. Obě části měly stejný půdorys. Tento půdorys byl velice zvláštní: „*Lod' spodní kaple, výškově i z hlediska architektonického detailu potlačená, byla zaklenuta na sloup nesoucí v přední části křížové žebrové klenby, mezi něž bylo vloženo trojúhelníkové pole rozšiřující se směrem ke kaplovému výklenku, v zadní části byly poloviční křížové klenby. Horní královská kaple, odhmotněný reprezentativní prostor, byla sklenuta rovněž na sloup, ale hvězdicovitou klenbou, jejíž pravidelný obrazec byl jakoby uříznut šikmou stěnou na zadní straně prostoru a domněle za ní pokračoval.*“⁸³

Kaple byla a je dominantním prvkem stavby, zejména z pohledu nádvoří, ke kterému se obrací velkolepě řešeným arkýřem.⁸⁴ Ten obsahuje v patře kaple

⁸¹ ZÁRUBA, František: Vlašský dvůr, Castellologica Bohemica 11, Praha 2008, str. 233-286, str. 259

⁸² ALTOVÁ, Blanka – ŠTROBLOVÁ, Helena. Kutná Hora. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, 567 s. ISBN 80-7106-186-7, str. 314

⁸³ tamt., str. 314

⁸⁴ Podrobný popis podoby arkýře lze nalézt v ZÁRUBA, František: Vlašský dvůr, Castellologica Bohemica 11, Praha 2008, str. 233-286, na straně 263.

presbytář. Do přízemí kaple se vstupovalo z dlouhé chodby (prenárna, západní křídlo) místností nazývanou mincovní světnice, která byla klenutá valenou klenbou, tato místnost se však nedochovala, během přestavby Dvora byla zbourána. Jak již bylo řečeno, přízemí i patro kaple mají stejný půdorys. Ten byl navržen velice specifickým a netradičním způsobem. Má totiž tvar lichoběžníku. Dole, v prostoru pokladnice, je „(...) *klasická křížová klenba o čtyřech klenebních polích svedených na střední sloup.*“⁸⁵ Tím, že sloup nebyl umístěn na pomyslném středu lichoběžníkovitého prostoru, i žebrování a klenební pole jsou zvláštní. „*Lod' spodní kaple, výškově i z hlediska architektonického detailu potlačená, byla zaklenuta na sloup nesoucí v přední části křížové žebrové klenby, mezi něž bylo vloženo trojúhelníkové pole rozšiřující se směrem ke kaplovému výklenku, v zadní části byly poloviční křížové klenby. Horní královská kaple, odhmotněný reprezentativní prostor, byla sklenuta rovněž na sloup, ale hvězdicovitou klenbou, jejíž pravidelný obrazec byl jakoby uříznut šikmou stěnou na zadní straně prostoru a domněle za ní pokračoval.*“⁸⁶ Do nádvoří byla kaple otevřená arkýřem a na druhé straně se nacházela místnost půdorysně odpovídající mincovní světnici v přízemí a velkým hrotitým obloukem se otevírala do prostoru kaple. Pole klenby byla lichoběžná, což je dáno klenebním uspořádáním do trojpařsků, které se sbíhají do sloupu a „*zbylá dvě žebra se ve vrcholu klenby rozdělí v široce rozevřeném úhlu, dosednou vždy na jinou stěnu kaple a nechají mezi sebou místo pro další klenební oporu, která slouží sousedním trojpařskům, s nimiž se prostupuje.*“⁸⁷ Obecně jsou klenební žebra bohatší než v místnosti nacházející se v přízemí. V tuto chvíli je důležité zmínit, že původní podoba kleneb a žebroví byla nejspíše odlišná, jak zde popisuje Záruba, neboť ten vychází ze současné podoby a na přelomu století bylo zaklenutí nejspíše změněno (tedy jeho část, která navazovala na prodlouženou plochu kaple). V roce 1497 byl mincmistrem Johanem Horstoffarem z Malešic a jeho ženou Margaretou, u příležitosti příjezdu krále Vladislava Jagellonského, objednan

⁸⁵ ZÁRUBA, František: *Vlašský dvůr*, Castellologica Bohemica 11, Praha 2008, str. 233-286, str. 264

⁸⁶ ALTOVÁ, Blanka – ŠTROBLOVÁ, Helena. Kutná Hora. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, 567 s. ISBN 80-7106-186-7, str. 314

⁸⁷ ZÁRUBA, František: *Vlašský dvůr*, Castellologica Bohemica 11, Praha 2008, str. 233-286, str. 267

inventář kaple, konkrétně nové oltáře a liturgické vybavení. Johan Horstoffar mimo jiné nechal přestavět tzv. mincmistrovský (Horstoffarovský) dům. V roce 1497 byla kaple slavnostně vysvěcena a zasvěcena patronům českého a uherského království sv. Václavovi a sv. Ladislavovi. „*Toto zasvěcení je obsaženo ve votivním Horstoffarově obraze Krista v tumbě, kde jako svědci Kristova vykoupení z hrobu jsou zobrazeni sv. Václav a sv. Ladislav a jako donátoři král Vladislav a Johan Horstoffar.*“⁸⁸ Mezi vybavení, které bylo v této době pořízeno, patří i hlavní oltářní archa s figurami sv. Václava a sv. Ladislava a malovanými svátečními křídly vyobrazením sv. Kateřiny a sv. Voršily (na rubové straně se nachází sv. Markéta a sv. Máří Magdaléna). Další dvě archy, jedna původně umístěná na jednom z postranních oltářů („*(...)která původně stála na malované pedele s obrazem Krista vystupujícího z tomby za účasti Panny Marie a sv. Jana Evangelisty a na sváteční straně křídel měla řezané reliéfy sv. Vojtěcha a sv. Ludmily, na jejich rubu pak malované postavy sv. Jeronýma a sv. Jana Křtitele*“⁸⁹) a druhá, původně umístěná na malované pedele s obrazem Kristovy tváře na Veroničině roušce, s řezanými postavami sv. Filipa a sv. Jakuba Menšího, mající po stranách malovaná křídla, na jejichž sváteční straně při otevření oltáře proti sobě stojí sv. Vít a sv. Zikmund a po zavření oltáře sv. Prokop a sv. Ludmila. „*Ikongrafie těchto arch včetně votivního obrazu v obecných rysech naplňovala historizující zaměření vladislavského období na přemyslovsko-lucemburskou tradici českého království (...)*“⁹⁰

Z celkového pohledu vyplývá, že zrestaurovat Vlašský dvůr bylo nelehkým úkolem, a to nejen pro jeho složité uspořádání a komplikovanou podobu, ale i proto, že budova vznikala postupně, a že v důsledku chátrání bylo mnoho částí stavby ve špatném stavu. Před L. Láblerem tedy stál nelehký úkol, jak se s touto skutečností vyrovnat, jak s pomocí tehdejších technologií staticky a hmotně

⁸⁸ ALTOVÁ, Blanka – ŠTROBLOVÁ, Helena. Kutná Hora. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, 567 s. ISBN 80-7106-186-7, str. 360

⁸⁹ tamt., str. 360

⁹⁰ tamt., str. 353

zajistit objekt, a zároveň se snažit co nejvíce zachovat historickou celistvost. Tomu, jak Lábler tento problém vyřešil, se bude věnovat následující kapitola.

3.1.5 Vlašský dvůr a jeho přestavba

O koupi Vlašského dvora uvažovala radnice dlouho. Již v roce 1878 jednala obec se státem o jeho odkoupení. Jak píše Karel Vorlíček: „[byl] v sešlém stavu (...) v posledních létech životům nebezpečný tak, že dům Horstofferovský sesutím hrozil.“ Po určitou dobu probíhal mezi městem a státem spor týkající se financí. Nejdříve nechala radnice roku 1880 od Č. Dajbycha a F. Hradeckého vypracovat plán Vlašského dvora. Ve stejném roce rozhodla, že by Vlašský dvůr měl být sídlem nižšího a vyššího reálného gymnázia, chlapecké a dívčí školy. V roce 1881 přijala městská rada zprávu c. k. restaurátora Františka Schmoranze staršího, který ve své zprávě pro c.k. komisi uvedl mimo jiné (zajímavá je jeho poznámka o situaci na radnici, na které se podle něj odehrává souboj mezi dvě zneprátelenými stranami které pro umění pochopení⁹¹), že vnější průčelí a severovýchodní a jihovýchodní křídlo je velmi poškozené, cenil si zejména části kaple a paláce, doporučil též zachování přízemních šmiten a hmoty arkádového křídla rejtunků. Městské radě bylo však doporučeno zachovat zejména část kaple, podle čehož radnice upravila podmínky soutěže o vytvoření architektonického návrhu přestavby, která byla následně vypsána. „Z dvanácti soutěžních projektů přičkli porotci Josef Mocker, Antonín Barvitijs a městský inženýr Jan Ladislav první cenu českým architektům nasazeným ve Vidni, absolventu kutnohorské reálky Františku Schmoranzovi a Josefu Machytovi.“⁹² Tento projekt plánoval zbudovat Dvůr ve stylu renesančním, což by bylo výhodné nejen kvůli budoucímu umístění škol, ale též by odpovídalo i humanitním představám. Mělo dojít k zachování královské kaple, vysoké věže a půdorysu Vlašského dvora, zatímco vše ostatní mělo být zbouráno a přeměněno na dvoupatrovou renesanční budovu. Přesto se překvapivě uvažovalo i o návrzích jiných autorů. Ačkoli byl dán projekt Schmoranzovi několikrát k přepracování, projekt byl považován za

⁹¹ MUK Jan: Stavebně historický průzkum Vlašského dvora, 1985, str. 17

⁹² ALTOVÁ, Blanka – ŠTROBLOVÁ, Helena. Kutná Hora. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, 567 s. ISBN 80-7106-186-7, str. 409

příliš radikální, nakonec se od něj ustoupilo. Jako důkaz může posloužit názor současníka, A. Materky, který v roce 1893 v časopise Společnosti přátel starožitností vydal článek informující o přestavbě. Přímou tvrdí, že: „*Dobrozdání c. k. centrální komise vídeňské pro zachování památek* [které potvrdilo a uznalo návrh F. Schmoranze a J. Machytky, tedy přestavbu v neorenesančním stylu] *vzbudilo právem velké podivení na Horách Kutných a úžas všech znalců starobylé budovy této.*“⁹³ Z jeho popisu je zřejmé, že s tímto návrhem mnozí nesouhlasili: „*Pravím, na štěstí, a všem, kdož bránili, aby naše Hory nebyly o Vlašský dvůr v jeho významu připraveny, náleží velký dík.*“⁹⁴ Stejný názor má i Rostislav Švácha: ... *protože tak bylo zamezeno úplnému zničení jedinečné středověké památky a vytvořily se tak podmínky pro přijatelnější Láblerovu imitaci.*“⁹⁵ Do debaty se zapojil i Jiří Zach (1830-1887), který propagoval novogotický způsob přestavby, a který také vypracoval vlastní návrh. Nebyl vyškoleným architektem, absolvoval pouze stavitelský kurz, horlivě se však věnoval kutnohorským historickým památkám, o nichž sbíral informace, vytvářel návrhy a městské radě doporučoval způsob možné obnovy. Následovaly dohady a průtahy a k přestavbě se nakonec přistoupilo až v roce 1892 a to z mnohem prozaičtějšího důvodu: do čela radnice se dostali mladočeši, a jak tvrdí několik pramenů, „*Láblerova přestavba Vlašského dvora byla reprezentativní akcí mladočeské strany (...)*“⁹⁶. Započalo se tedy s projektem, jehož cílem bylo zachovat různorodý charakter Vlašského dvora. V průběhu samotných prací došlo však k mnohdy razantním úpravám prvotního záměru, takže výsledek se v mnohém nedá nazvat pietním, ale o této otázce pojednává jedna z následujících kapitol.

Na úvod je důležité říci, že v této době bohužel neexistoval současný způsob dokumentace (restaurátorský průzkum, průběžná a odborná fotodokumentace či samotné konečné restaurátorské zprávy), proto musím vycházet z popisu

⁹³ MATERKA, Antonín.: Vlašský dvůr na Horách Kutných, Časopis společnosti přátel starožitností českých v Praze, 1893, roč. 1, č. 2, s. 33 – 41, str. 40

⁹⁴ tamt., str. 40

⁹⁵ R ŠVÁCHA Rostislav: Kutnohorská architektura období historismu a moderny (1851 – 1918), Umění XXXIX, 1991, s. 402-436, str. 410

⁹⁶ ALTOVÁ, Blanka – ŠTROBLOVÁ, Helena. Kutná Hora. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, 567 s. ISBN 80-7106-186-7, str. 48

současníků, korespondence, publikací jiných autorů a kusé a často laické fotografické dokumentace.

Přestavba začala v době, kdy se mladočeši v čele s J. Macháčkem dostali do vedení kutnohorské radnice. V té době již bylo rozhodnuto, že Vlašský dvůr nebude nadále sídlem několika škol, ale pouze školy dívčí a zároveň i novým sídlem radnice a archivu. Dozorem nad rekonstrukcí byl pověřen Ludvík Lábler (1855-1930), který po studiích v Praze pokračoval na Vídeňské polytechnice a od roku 1884 začal pracovat jako zaměstnanec c. k. okresního stavebního úřadu a přebírá po Josefu Mockerovi⁹⁷ přestavbu chrámu P. Barbory. Kromě Vlašského dvora se podílel i na jiných objektech v Kutné Hoře (např. kostel Panny Marie na Náměstí, kostel Nejsvětější Trojice, Kamenný dům, románský kostelík v Otrybech, kostel Sv. Ducha v Hradci Králové a klášterní kostel v Sedlci u Kutné Hory), ale i mimo ní, když v roce 1902 přešel do Prahy, kde pod Hilbertovým vedením pracoval na opravě a dostavbě katedrály Sv. Víta. Jeho odchod nesli kutnohorští těžce: *„Odchod pana Láblera znamená pro Horu Kutnou těžkou nenahraditelnou ztrátu, jejíž dosah oceniti dovede jen ten, kdo znal město naše před 19 lety, a kdo se na ně zadívá dnes. Všude jsou patrný stopy genialní ruky Láblerovy, vše to, čím se chlubíme, připomíná jeho jméno. Pan Lábler vykonal u nás velký kus poctivé, ideální, nezištné práce a bylo by nevděkem, při jeho odchodu ji nepřipomenouti.“*⁹⁸

Se samotnou přestavbou se započalo v dubnu roku 1893, kdy došlo k odhalení některých gotických prvků, viz Materka: *„Ve zdivu nádvoří objevena byla původní, bohatě profilovaná gotická okna, s kamenným žebrovým příčným. A ve zdech proti bývalé hradbě shledáno mnoho různých gotických portálků dveřních, vedoucích druhdy k arkýřům a schodišti.“*⁹⁹ Tento objev sloužil odpůrcům radikální neorenesanční přestavby jako důkaz jejich přesvědčení o významu gotické minulosti Dvora a potřebě zachovat jí. Přes tyto ideální představy (které sdílel i Lábler), byla skutečnost nakonec odlišná. Během přestavby totiž došlo až

⁹⁷ Více ke způsobu restaurování p. Barbory obr. 61-64

⁹⁸ Podvysocké listy, 1902, roč. 13, č. 33, nestr.

⁹⁹ MATERKA, Antonín.: Vlašský dvůr na Horách Kutných, Časopis společnosti přátel starožitností českých v Praze, 1893, roč. 1, č. 2, s. 33 – 41, str. 40

na některé části k téměř kompletnímu zbourání křídel. Nejdříve došlo k přestavbě jihozápadního a severozápadního křídla. Zatímco vnitřní půdorys byl zachován, vnější se změnil. Jak píše A. Materka:

„V pondělí dne 10. dubna t. r. ráno započato se stržením střechy nad arkádou v nádvoří, a po stržení zdiva na straně k městu a sklepení objevily se v sobotu dne 3. června t. r. odpoledne trhliny na arkádách v nádvoří Vlašského dvora, které v původním stavu měly zůstat zachovány a ku nové stavbě připojeny. Svolaná komise dne 7. června bohužel musila rozhodnouti o jejich snesení, načež obecní zastupitelstvo uzavřelo, aby arkády znova zbudovány byly přesně dle starého vzoru.“¹⁰⁰

V jihozápadním křídle byly šmitny zrušeny a zachována byla pouze zeď, nové je také nádvorní průčelí křídla, stejně jako okna v horní části šmiten. Jak je patrné z obrazové dokumentace, téměř všechny původní vstupy průčelí byly zazděny a nové vstupy proraženy oknem. Obrázek 17 nám dokonce ukazuje podobu šmiten po sejmutí fasády, kde jsou vidět zazděná původní lomená průčelí i nově proražená okna a dveře. V prvním patře jsou to gotizující okna (avšak slepá), druhé patro má barokizující okna opatřená šambránami a kapkami, která jsou samozřejmě novodobého původu, stejně jako erby mincovních měst. Toto křídlo, určené pro prostory školy, tak bylo stavěno vlastně jako novostavba, což bylo zdůvodněno tím, že tento úsek byl příliš zničený na to, aby ho bylo možno restaurovat. Z fotografie¹⁰¹ je vidět zbořený křídlo šmiten, je tedy důkazem, že přestavba byla velice razantní, zachovala jen základy a oblouky arkád. Současný stav¹⁰² ukazuje, že původní jsou oblouky arkád, průčelí je sjednoceno a erby jsou kopii původních, často fragmentárních originálů (uložených v muzeu).

Západní křídlo, neboli rejtunk, bylo přestavěno razantně, podle Záruby zůstaly původní jen konzoly z arkády, které byly druhotně použity, zatímco rozměr, podoba a průběh linie arkád je novodobá¹⁰³. Proces přestavby, opět razantní byl

¹⁰⁰ MATERKA, Antonín.: Vlašský dvůr na Horách Kutných, Časopis společnosti přátel starožitností českých v Praze, 1893, roč. 1, č. 2, s. 33 – 41, str. 40-41

¹⁰¹ obrázek č. 15

¹⁰² obrázek č. 16

¹⁰³ Původní podoba viz obr. č. 24

naštěstí zdokumentován¹⁰⁴. Stejně jako v jižním křídle, i zde se opakuje motiv šmiten, které jsou však všechny novodobé. „*Jejich tvar je, jak se zdá, autentický, rozvržení však odlišné od původního stavu.*“¹⁰⁵ Okna přízemí jsou obdobná jako na průčelí jižního křídla, okna prvního patra se liší, čímž se nejspíše naznačuje odlišný stavební původ patra tohoto křídla.¹⁰⁶ Vnitřek křídla byl řešen podobně jako křídlo jižní, tedy dvoutaktem s chodbou při dvorním průčelí. Během přestavby vznikly valené klenby v přízemí, jež byly původně plochostropé. Lábler plánoval zachovat arkádovou chodbu na nádvoří, ale během bourání se objevily takové potíže statického rázu, že musela být zbourána také. Stejně tak bylo kromě sklepa zbořeno i vše ostatní, arkádové průčelí bylo v pozměněné podobě znovu vybudováno. Z prenárný se do dnešní doby dochovala pouze nádvorní zeď, vše ostatní je nám známé pouze z nákresů samotného L. Láblera.¹⁰⁷

Severní křídlo se odlišuje po přestavbě od ostatních tím, že je v celém vnitřním průčelí prolomena klenutými arkádami. „*Historickému stavu odpovídá základní rozvrh a systém průčelí, odlišné jsou některé detaily.*“¹⁰⁸ Například arkády dříve byly různě veliké a široké, dnes jsou sjednoceny.¹⁰⁹ Mezi přízemím a prvním patrem je umístěno schodiště se zděným zábradlím a tesaným madlem. V části věže byla původní valená klenba nahrazena dřevěným trámovým stropem. Interiér prvního patra byl stejně tak neogoticky upraven a opatřen dřevěným obložáním.

Další částí severního křídla je tzv. nárožní trakt, jenž se nachází mezi věží a kaplí. Půdorysně byl téměř celý přestavěn, kromě části přiléhající ke věži a té umístěné při šnekovitém schodišti.¹¹⁰ Stavebně historický průzkum Jana Muka vyzdvihuje zejména gotický portál umístěný v příčné zdi proti vstupu, opatřený

¹⁰⁴ obr. č. 19, 20, 21

¹⁰⁵ MUK Jan: Stavebně historický průzkum Vlašského dvora, 1985, str. 45

¹⁰⁶ „Ovšem tato evokace je zřejmě nesprávná, neboť na plánu starého stavu v patře jsou dvojice sdružených oken jednoduchého rozvrhu.“ Stavebně historický průzkum Jana Muka, 1 MUK Jan: Stavebně historický průzkum Vlašského dvora, 1985, str. 46

¹⁰⁷ můžeme porovnat například obrázky č. 25 a 26

¹⁰⁸ MUK Jan: Stavebně historický průzkum Vlašského dvora, 1985, str. 46

¹⁰⁹ Když porovnáme například obr. č. 29 a 30

¹¹⁰ Původní podoba viz např. obr. 33, 34

na překladu reliéfní iniciálou Vladislava¹¹¹. První patro bylo taktéž opatřeno novodobým trémovým stropem.

Jeho přízemí-preghauz bylo pozmeněno následovně: tři skupiny oken a dveří, které vedly do dvora, byly zazděny a nahrazeny okny stejně jako v jižním poli. Dá se říci, že různorodá podoba vnitřní fasády Dvora byla Láblerem sjednocena. Původně se zde totiž nacházela okna různého tvaru, stáří a velikosti, Lábler integroval jejich slohovost do podoby gotické. Původní podoba je patrná na obrázcích 30 a 32, zejména ona nejednotnost oken, nyní je část sjednocena¹¹². „*Jižní stěna preghauzu byla plná a neobsahovala žádná okna a dveře, dnes je zde nově vytvořený hlavní vstup.*“¹¹³ Věž, nacházející se mezi kaplí a Vysokým domem byla zachována v relativně dobrém stavu, došlo pouze k několika dílčím změnám, například proražení portálu, který spojoval věž s vysokým domem, a který byl v průběhu 17. století zazděn. Co se týče vnějšího průčelí, byl bývalý vjezdový portál nahrazený stávajícím průjezdem na levé straně. Střecha věže je dnes pokrytá měděným plechem, její krov je však původní, „(...)který *byl zachován na přání c.k. památkové komise ve Vídni.*“¹¹⁴

První patro obsahuje tzv. rytířský sál (neboli mazhauz), před přestavbou předělaný na byt mincovního úředníka¹¹⁵. Zde je zajímavý zejména strop, který je mnoha pramenech uváděn jako původní, nicméně pravdou je nejspíše to, že jeho podstatné části byly vyměněny¹¹⁶. Zde je zajímavé se zmínit o tom, že mnoho autorů vlastně přebírá názory například K. Vorlíčka, který (přesto že slo o současníka, o nahrazení musel vědět), udává středověkou původnost stropu. Na jeho i jiné názory (což vlastně odpovídá i tomu, co o historiografii této doby tvrdí M. Hroch) tedy současní historikové často nekriticky navazují (viz například F. Záruba). V průběhu přestavby byly stěny opatřeny malbami K. J. Klusáčka a Jaroslava a Karla Špillara, na nichž jsou vyobrazeny kapitoly z dějin Kutné

¹¹³ ZÁRUBA, František: Vlašský dvůr, *Castellologica Bohemica* 11, Praha 2008, str. 233-286, str. 252

¹¹⁴ tamt., str. 258

¹¹⁵ Celkový pohled na sál viz obrázky č. 52 a 54.

¹¹⁶ zde volně odkazují na restaurátorský průzkum vedený v šedesátých letech minulého století

Hory¹¹⁷ a dolování. V zasedací síni také František Urban (který bude podrobněji zmíněn v následující části týkající se kaple) zobrazil na stěnách vlysu v devíti obrazech práci se stříbrem, jež spojuje narativní charakter. („*Figury nejsou nikterak idealizovány, ale zejména jejich tváře vykresleny s naturalistickou přesností.*“¹¹⁸) V druhém patře se nachází další sál, tzv. tanghauz, půdorysně shodný s prvním patrem. Byl opatřen také novodobým, historizujícím stropem.

Nejzajímavější částí je objekt kaple. Podle Záruby „*Arkýř je ve své spodní části zcela v původním stavu (...) a je možné na něm nalézt i kamenické značky.*“¹¹⁹¹²⁰

Zajímavý je způsob, jakým bylo naloženo se zvláštním, původně kosodélným půdorysem¹²¹. Ten byl v prvním patře doplněn na čtvercový půdorys směrem k severu, jak je patrné z fotografií, které dokládají původní polohu sloupu, který nebyl centrálně umístěn¹²². Z toho vyplývá, že část žebroví bylo vybudováno znovu, zejména ta část, která navazovala na nově vybudovaný prostor. Muk ve svém průzkumu považuje žebroví kaple za unikát, za inovativní prvky, které dále se objevují také v případě katedrály sv. Víta (a jsou řazeny k tzv. „parléřovské tradici“). Nová podoba průběhu žebroví a půdorysu kaple je patrná na současném nákresu, zejména její doplnění, předpokládá se, že žebra, která sousedila se stěnou, jsou novodobého původu¹²³.

V průběhu přestavby, mezi léty 1904 až 1906, vznikla také výmalba kaple, která je ryze dominantním prvkem celého prostoru. Práce se ujal malíř František Urban, kterého doporučil přímo Ludvík Lábler. Urban byl žákem F. Ženíška na Uměleckoprůmyslové škole (která vznikla roku 1885 a jejím ředitelem byl F. Schmoranz) a stál na pomezí starých technik a způsobů (realistického, naturalistického akademismu) a nových ideových a výtvarných zobrazovacích principů secese. Pracoval například na výzdobě Vyšehradského kostela sv. Petra a sv. Pavla. Zde, stejně jako v případě královské kaple, podřídil barevnost tónu omítky. Celková barevnost se pohybuje v tónech okru, olivové zeleni, šedi,

¹¹⁷ viz obr. č. 51 a 53

¹¹⁸ MAUERMANNOVÁ, Edita: František Urban, diplomová práce FF UK, 1999/2000, str. 32

¹¹⁹ ZÁRUBA, František: Vlašský dvůr, Castellologica Bohemica 11, Praha 2008, str. 233-286, str. 264

¹²⁰ původní stav viz obrázky a fotky č. 17, 27, 29, současný stav fotky č. 54, 58

¹²¹ obrázek č. 49

¹²² obr. 37, 38

¹²³ současný půdorys viz obr. č. 50

kobaltové modři a cihlové červení. Způsob stínování a modelování objemu se odehrává pomocí šrafury a jemného tečkování, celkově spíše objem nebuduje, naopak figury ohraničuje relativně výraznou linkou¹²⁴. Zejména se tedy uplatňuje dekorativnost, jež „(...)připomene mluvu secesního plakátu.“¹²⁵ Co se týče ikonografie, je zajímavá zejména tím, kdo je na obrazech zobrazen, světci, kteří mají povětšinou pramálo společného s historií kaple, města nebo konce i Českých zemí. Projevuje se zde jeden z prvků národního hnutí, panslavismus, tedy neustálá snaha o vytvoření a připomenutí kontinuity mezi historií slovanskou a českou, a také snaha o připomenutí nejznámějších postav mytologie a historiografie české (jakkoli nesouvisí s místem samotným). Na hlavním obraze, jenž je umístěn na stěně s vchodovými dveřmi, jsou zastoupeni tito světci: sv. Roch, Cyril a Metoděj, Hedvika, Prokop, Barbora, Mlada, Norbert, Vít, Zikmund, Kosmas a Damian. Na pozadí se rýsuje obrys Kutné Hory¹²⁶. Horní část se skládá ze tří lunet, z nichž na centrální je zobrazena trůnicí Madona s anděly¹²⁷. *Dvojice andělů s krucifixem a veraikonem na stěnách při vchodu do sakristie plní už jen roli ornamentu, stejně jako andělé vymalovaní na stropě okolo pilíře s páskou a nápísem „Pokoj lidem dobré vůle, sláva Bohu na výsostech“.*¹²⁸ Jak je vidět z obrazové dokumentace, jednotlivá klenební pole jsou pokryta ornamentálně, stejně jako hlavní sloup¹²⁹. Urbanova manželka Marie doplnila figurální části ornamentálními, florálními motivy. Spodní partie jsou do výše asi dvou metrů zdobeny stylizovaným „závěsem“¹³⁰. Jak říká restaurátorská zpráva doc. J. J. Alta: *„Všechny architektonické prvky (ústřední sloup, přípory, žebra) jsou malířsky pojednány obdobně jako plochy stěn, proto lze těžko hovořit o polychromii těchto článků, neboť jak technika zpracování, tak integrální obsahově-výtvarná návaznost na dekorativní části výzdoby stěn tyto prvky spíše začleňují do malířského pojednání ploch než by na ně v rámci zdůraznění tektonických principů architektury interiéru ať již zpracováním nebo*

¹²⁴ jak je patrné na obrázku č. 43

¹²⁵ MAUERMANNOVÁ, Edita: František Urban, diplomová práce FF UK, 1999/2000, str. 31

¹²⁶ viz obrázek č. 39, 43

¹²⁷ viz obrázek č. 44

¹²⁸ MAUERMANNOVÁ, Edita: František Urban, diplomová práce FF UK, 1999/2000, str. 31

¹²⁹ obrázek č. 40

¹³⁰ viz obr. č. 42

pojednáním upozorňovaly. Naprosto potlačena je přirozená tektonická struktura těchto plastických článků (přiznané členění opracovávaných a skládaných kamenných prvků), skladebnost je vyjádřena schematicky malbou a zdá se, že i tyto články byly před započatím malované výzdoby opatřeny tenkou štukovou vrstvou sledující jejich profilaci a sloužící jako stejnorodý podklad shodný s podkladem malby na stěnách. Malbu doplňuje jak ve figurálních kompozicích, tak v dekoru množství zlacených detailů (nimby, rostlinný dekor, nápisy, stuhy, lemy apod.).¹³¹ Malba je provedena s největší pravděpodobností technikou secco (vaječná tempera) na omítce opatřené vápenným nátěrem. Urban je také autorem návrhů vitráží, které jsou pojaty podobnými výtvarnými prostředky jako nástěnné malby.¹³² Konkrétně jsou zde postavy čtyř světců, kteří jsou po dvou umístěni v každém ze dvou dílů vitráží: vlevo se nachází sv. Václav a sv. Ludmila, vpravo sv. Ladislav a sv. Anežka. Klenební pole apsidy jsou pak vyplněny stylizovanými květy růží a nad oltářem dvěma anděly nesoucími svatováclavskou orlici. V okně sakristie je zobrazen žehnající biskup sv. Vojtěch se dvěma anděly a nástroji jeho umučení, tedy pádlem a kopím. „Urbanovi byla objektivita také cizí, ale realismem melancholicky podbarveným směřoval naopak k malebnosti až líbivosti. Secese do jeho výtvarného projevu vstoupila naturalistickým ornamentem, linií, která dekorativně členila plochu a barevnými akordy zejména žluté a fialové.“¹³³ František Urban se podílel také na vitrážích chrámu p. Barbory v Kutné Hoře, které byly opět silně ovlivněny patriotismem a panslavismem, dokonce v kapli Sv. Kříže zpodobnil samotného E. Vocela jako rytíře. Malby, které vznikly v kapli, se svým obsahem podléhajícím trendům národního hnutí ve svém obracení se k minulosti a také slavným slovanským postavám, zde střetávají s již modernější, secesní formou, ve své dekorativnosti a také až trochu ilustrativnosti, která již není uzavřena v zákonitostech a představách historismu, jak řekl sám Urban: „Nechápu, proč my bychom měli býti tak konservativními v umění a spokojiti se a přestati na formách sice snad

¹³¹ ALT, J. J.: Restaurátorský záměr: Restaurování malované výzdoby stěn a kleneb kaple sv. Václava a Vladislava ve Vlašském dvoře v Kutné Hoře, 2004

¹³² obr. č. 41 vpravo

¹³³ MAUERMANNOVÁ, Edita: František Urban, diplomová práce FF UK, 1999/2000, str. 68

*správných, ale námi necitěných, pro které nemáme jiné chvály, než že jsou slohové, proč bychom my neměli práva podati věc tak, jak cítíme (...)*¹³⁴ Další částí kaple jsou již zmíněné archy, které byly opravovány kolem roku 1700, se do 19. století zachovaly jen fragmentárně a byly dost poškozené, pročež byly během doplněny a znovu zlaceny. Skříň a ústřední plastiky hlavního oltáře byly vytvořeny nově, do jeho postranních křídel byly osazeny dnes už značně restaurací pozměněné reliéfy se sv. Vojtěchem a sv. Ludmilou, které původně byly součástí oltáře Smrti Panny Marie (...). *„Obě postranní archy mají prohozené pedely. Archa sv. Filipa a Jakuba je v původní skříni a rámech, i když ústřední sochy byly kolem roku 1700 nahrazeny barokními, a pak nově na počátku 20. století pseudogotickými platinami od Jana Kastnera.*^{135 136}

Celkové resumé se musí obracet k objektu jako k celku. Je pravdou, že došlo k razantní přestavbě, jak je patrné nejen z průzkumů, ale zejména i z fotografií. Zachována byla zejména kaple (i když i tam došlo k přestavbě v oblasti půdorysu a kleneb), palác a některé části obvodové zdi nádvoří do výše přízemí a velká věž. Způsob, jakým byla tato přestavba provedena, nevybočuje z běžných úprav, které v této době probíhaly, a to nejen na území Čech, ale i celé Evropy. Jakkoli jsme shovívaví, tak *„Na druhou stranu se ovšem dodnes nelze ztotožnit s drastičností Láblerova postupu, který vedl ke zkáze větší části hmotné podstaty středověké památky, přehnaně zjednodušil některé partie stavby a přehnaně sjednotil podobu mnoha detailů – zvláště okenních a dveřních ostění -, takže tu Láblerovi vznikla pod rukama jakási velmi účelná, komfortní a standardizovaná pozdní gotika.*¹³⁷ Je tedy zřejmé, že již v době přestavby se objevovaly nesouhlasné kritiky, které byly často až příliš útočně. Současný pohled uznává, že přestavba vedla ke zničení mnoha hmotných součástí Dvora a byla v mnohých ohledech příliš drastická, na druhou stranu uznává další aspekty, které nás vedou k přehodnocení tohoto díla. A ačkoli byl projekt mnohokrát kritizován, např.

¹³⁴ Dílo, roč. II, 1904

¹³⁵ ALTOVÁ, Blanka – ŠTROBLOVÁ, Helena. Kutná Hora. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, 567 s. ISBN 80-7106-186-7, str. 354

¹³⁶ Současné podoby jednotlivých arch viz obrázky číslo 45-48.

¹³⁷ ŠVÁCHA Rostislav: Kutnohorská architektura období historismu a moderny (1851 – 1918), Umění XXXIX, 1991, s. 402-436, str. 418

Zdeněk Wirth: „*Stará Kutná Hora je fantom, jenž jenom důvěřivým poutníkům dovede másti zrak, aby se domnívali viděti před sebou díla středověkých kameníků, sochařů a malířů, ale jenž mnohým vynutí povzdech nad zašlou původní památkou.*“¹³⁸, již během přestavby (viz výše). Bylo to zčásti dáno tím, že tehdejší historiografie procházela proměnou, charakterizovanou zaměřením (často až dogmatickým) na přísnou vědeckost a zčásti také tím, že nastupující modernismus se k historismu obracel velice kriticky. Takové výtky koexistovaly s nadšenými názory, které se poukazyvaly na to, že přestavba je pravým vyjádřením patriotismu a krásy českých dějin. Bezútěšná podoba objektu před restaurováním a jeho vzhled po restaurování tvořily oslnivý protiklad. Rekonstrukce nebyla pouze nákladnou přestavbou, jelikož byl objekt současně i sídlem městské rady, byl pro Kutnou horu velice významný. Zejména když si uvědomíme nejen národní proces probíhající na celém území, ale i snahu pozvednout město samotné, které muselo být v očích současníků jen slabým odleskem jeho původní, středověké záře, kdy byla hned po Praze druhým nejvýznamnějším městem Českého království. A v tom byl vlastně mimo jiné i účel historizujících a puristicky upravených památek na našem území: připomenout a navázat na „zlatý věk“, skvostnou minulost, snahu na chvíli zapomenout na šedou přítomnost charakterizovanou nesamostatností národa a všudypřítomnou germanizací.

3.2 Historismus 19. století v českém kontextu

Zvláštní povaha této doby i nové myšlenkové směry a názory, které z ní vzešly, byly již popsány výše. Tato kapitola se soustředí na proměnu společnosti v tomto století v českém prostředí. A to proto, aby bylo možné nejen nastínit povahu společenského a kulturního prostředí doby, ve které se přestavba odehrála, ale také zároveň tento obecný obraz komparovat s tím, který byl představen ve druhé kapitole, tedy francouzského prostředí reprezentovaného Viollet-le-Ducem.

¹³⁸ WIRTH, Zdeněk: Kutná Hora. Město a jeho umění, vydáno nákladem obce, reprodukce a tisk Česká grafická unie, 1932

Obor konzervování byl stále na počátku existence, tedy se teprve formovaly názory na to, jakým způsobem zacházet s uměleckým dílem. Tento proces zde teprve začínal a pokračoval a pokračuje stále. Proto je třeba se na něj dívat shovívavěji, teorie a paradigmaty, která zakládají současnou teorii konzervování, se v tuto chvíli teprve začínala vytvářet a bylo by tedy chybou je vyžadovat. Je důležité si uvědomit, v jaké situaci se nacházeli čeští historikové a vzdělanci, kteří byli neustále konfrontováni s německou historiografií, která považovala české dějiny za pouhou součást té německé a často i snižovala význam českých památek. Reakcí byl tedy protiútok, kdy naopak čeští historikové záměrně vynechávali nebo opomíjeli význam a vliv německých umělců, architektů a teoretiků, a naopak vyzdvihovali vliv slovanské, tedy byzantské a románské kultury a význam středověké minulosti Českých zemí vůbec. Historismus tak není pouze estetickou záležitostí, jak píše Vybíral, je to „(...) *ideologická přiměřenost; nikoliv opakování forem, nýbrž reaktivování dějin, tvrdí historik umění Wolfgang Götz.*“¹³⁹ Člověk této doby se stával historickým, byl schopen interpretovat a uvědomovat si svou minulost, stál na pomezí minulosti a přítomnosti. V prostředí překotných změn, nejen těch společenských, ale i technologických, se snažil ukotvit sám sebe, a to často prostřednictvím historie. Navíc v českém kontextu, kde se tento proces odehrával v prostředí národního hnutí, v prostředí „utlačovaného národa“ se tím spíše obracel ke svobodné minulosti. Jak vidíme i na příkladu Johna Ruskina, „zlatý věk“ dějin byl již dávno za námi a současný člověk, právě v prostředí technizace, hledí zpět do minulosti, která byla výjimečná. Historismus tedy není pouhou snahou o uměleckou nápodobu, ale také „psychickou kompenzací“¹⁴⁰. Osvícenství dalo umělcům výsostné postavení, které před tím neměl, také historiografii se dostalo zvláštního a mimořádného statusu, národní hnutí pak vneslo do těchto změn ještě další aspekt, a to funkci umění jako prostředek sloužící národnímu uvědomění, nástroj národního hnutí samotného. Je důležité oddělit vznikání nových historizujících staveb a ošetření těch starých. Právě v oblasti konzervování

¹³⁹ VYBÍRAL, Jindřich: Česká architektura na prahu moderní doby, 1. vyd. Praha: ARGO, 1999, 214 s. ISBN: 80-7203-475-8, str. 38

¹⁴⁰ tamt., str. 40

památek byl historismus provázen tzv. purismem, neboli snahou o očištění památky od nežádoucích prvků, většinou šlo o její transformaci do „původní“ podoby (tedy nejčastěji románské, gotické). V rámci nástupu vědy a vědeckého nahlížení světa se uplatňovaly i průzkumy, které měly za úkol dokumentovat a objasnit minulost objektů. Problémem tohoto přístupu je skutečnost, že při těchto změnách často došlo k tomu, že architekti opravovali budovu do takového stavu, který ani neexistoval, který byl pouze jejich představou o tom, jak by mohla (nebo měla) vypadat. Ze současného hlediska šlo samozřejmě o chybné a neohleduplné zacházení s památkou, neboť dnes se památka považuje za celek, který je třeba chápat ve své přítomné, současné podobě, která je cenná a je zde tendence tyto postupné historické „vrstvy“ zachovat, pokud je to možné. Avšak z pohledu 19. století, které se obdivovalo středověku, byly tyto pozdější úpravy nepřijatelné. Viollet-le-Duc a jeho názory, které byly popsány výše, tomu odpovídají. V českém kontextu můžeme jmenovat například Josefa Mockera, který působil právě i v Kutné Hoře a podílel se na restaurování chrámu P. Barbory. Je důležitým představitelem neogotismu. Můžeme zmínit například i jeho práci na restaurování Karlštejna, která odpovídala tehdejšími principům purismu odstranění pozdějších úprav ve snaze obnovit objekt v jeho původním, v tomto případě gotickém, stavu, kde šlo zejména o formu, ideální představu o jeho podobě, nehledě na původnost materiálové složky. Přestavba započala roku 1887 a předcházely jí průzkumy, které provedl F. Schmidt; ten také navrhl celkovou koncepci restaurování. Jak je vidět na obrazové dokumentaci¹⁴¹, podoba hradu před a po rekonstrukci vykazuje znatelné rozdíly, dá se říci, že Mocker změnil hrad opravdu razantně a podoba s Viollet-le-Ducovými přestavbami je zřejmá. Mocker se také účastnil například restaurování kostelu sv. Bartoloměje, Konopiště, kostelu Sv. Vavřince, v Praze pak katedrály Sv. Víta, kostelu Sv. Petra, kostelu Sv. Štěpána, Prašná brána, kostelu Sv. Apolináře. V následující části bude situace v Čechách konfrontována se situací v jiném státě, kde slovo „stát“ je důležité, protože skutečnost, že šlo o plnohodnotný státní útvar, má nezanedbatelný význam.

¹⁴¹ obr. č. 65, 66

3.2.1 Specifika historického konzervování v českém a francouzském prostředí a jejich srovnání

V tuto chvíli je možné nahlédnout téma ze širšího pohledu. Víme, že fenomén historismu a purismu zasáhl prakticky celou vyspělou část Evropy tehdejší doby. Právě Viollet-le-Duc (a jeho restaurování La Madelenine například) a J. Mocker a L. Lábler jsou těmi, kdo tento směr reprezentují. Ve Francii se také brzy buduje systém oficiální správy památek, v českém prostředí je zaštiťován vídeňskou komisí. Najdeme zde shodné principy, jako právě purismus, obracení se k románskému slohu a gotice. Přenášení vlastní představy o tom, jak by měla stavba vypadat, do konkrétního projektu. Také zde se architekt a restaurátor stává výjimečnou osobností, jejíž názory a představy jsou unikátní, a to natolik, že přímo ovlivňují budoucí podobu objektu. To samozřejmě souvisí s obecnějším procesem změny statusu umělce. Zmínění architekti třímají v rukou mocný nástroj, který je však v jejich případě vyvážen tím, že již nejde o řemeslníky nejen tak, jak jsou chápáni okolím, ale opravdu ve významu slova samotného, jinak řečeno, tito lidé mají nejenom hluboké znalosti teoretické a jejich přístup je založen na kvalitním a precizním předchozím průzkumu památky. Nejen zmíněný objekt Karlštejna, ale právě i Vlašského dvora se dají srovnat s mnohými Viollet-le-Ducovými projekty. Ačkoli se v některých ohledech oba přístupy sbíhají; přesto se od sebe liší, což je možné vysvětlit tím, že Francie byla již ukotveným státem s minulostí sahající do středověku, zatímco v případě Čech byla tato kontinuita narušena, proto se odehrávala v rámci národního hnutí. Ve Francii probíhaly přestavby z nařízení nebo pokynů státního aparátu, v Čechách šlo spíše o zájmy dílčí, často zájmy malých skupin či dokonce jednotlivců. Pátrání po minulosti a ochrana památek byla často v rukou lidí, jejichž zájmy byly odlišného rázu (ve Vlašském dvoře šlo kromě jiného také o mocenský boj na radnici). Zde totiž získal historismus a purismus další význam jako nástroj vlasteneckého uvědomění a patriotismu. To je důležité si uvědomit, protože to je právě ten aspekt, který tvoří jedinečnost památek a přestaveb, které v této době

vznikly. Tato další rovina se konkrétně ve Vlašském dvoře promítla nejvýrazněji v ikonografii obrazů v rytířském sále a dále pak ve výzdobě královské kaple. Ona výzdoba, mající nepopiratelnou uměleckou kvalitu, je také názorným vyjádřením národního aspektu. Přesto je zřejmé, že názory, které zastával Viollet-le-Duc, pronikaly na území Čech a byly inspirací zdejších tvůrců, můžeme říci, že zde probíhala (ať už vědomá či nevědomá) výměna a prolínání názorů.

4 Závěr

Zmíněný proces nastupující moderny nás přivádí k zajímavému bodu tehdejšího vývoje umění: střetávání historismu a akademismu s novými směry, novými myšlenkami a názory modernismu. Nastupující generace modernismu se samozřejmě staví k historismu velice kriticky. Dobrým příkladem může být dopis, který odeslala Umělecká beseda Kutné Hoře v roce 1894, v kterém se ve velice nepříznivém tónu obrací na zástupce města: *„Není to jen zájem Kutné Hory, nýbrž celé vlasti, jenž nutí nás pozvednouti prosebného hlasu svého na obhájení drahocennosti této památky, jež pro věky příští neodvratně ztracena bude, neuváží-li se dobře všechny náhledy a okolnosti – bude-li pokračováno v obnově tím způsobem jako dosud, kdy veřejnost česká stojí překvapena před hotovou událostí, ochuzena, bohužel tentokráte vlastní rukou (...).“*

Stejná situace panuje samozřejmě i na poli historiografie a dějin umění. Proto mnoho autorů, kteří se zpětně přestavbou zabývali, bylo k přestavbě velice kritických.

V současnosti panuje odlišný přístup, který tuto situaci nenahlíží pouze z ryze uměleckého, estetického hlediska, ale zahrnuje i kontext společenský a politický. O podobný přístup se snaží i tato práce, která na jednu stranu pojímá objekt a jeho proměnu kriticky, reflektuje některé skutečnosti, které bychom mohli považovat za nesprávné nebo přinejmenším proveditelné mnohem pietněji, avšak nezapomíná na onen širší kontext, kulturní, společenské, politické prostředí, které formovalo i názory současníků a těch, kdo měli tu pravomoc a možnost se na přestavbě nejen z konkrétního, fyzického, ale i ideologického hlediska podílet. Nehledě na další aspekty, spíše praktického rázu, tedy to, že v této době byly možnosti architektů a restaurátorů omezeny, navíc museli naplňovat určitou představu zadavatele (tady konkrétně města), jehož úmysly a záměry často souvisely spíše s politikou než s artefaktem samotným. Pokud se například podíváme na Láblerovu přestavbu kostela v Sedlci, neunikne nám její šetrnost a

jemnost; zde totiž nebyl zatěžován požadavky vedoucích představitelů města. Zároveň je nezbytné uvažovat o tomto v evropském kontextu, podobné přestavby byly vytvářeny po celém území, ideologické základy se šířily, mísily a následně přizpůsobovaly konkrétním regionálním podmínkám. Dále je důležité uvědomit si, že objekt Vlašského dvora byl zchátralý a je dost možné, že pokud by nedošlo ke zvýšení zájmu o historii a historické památky vůbec, ať už byly pravé důvody jakékoli, stavba mohla zaniknout a ačkoli si o tom, jak by mohla její záchrana proběhnout lépe, můžeme myslet mnohé, musíme zároveň uznat, že možná jen díky tomu se nám dodnes dochovala. Tato práce neusiluje o podrobný nebo objevný popis rekonstrukce Vlašského dvora, ani nepolemizuje se současnými názory na historismus a purismus. Je náhledem, krátkým exkurzem do jedné z mnoha součástí zajímavé přeměny společnosti na přelomu 19. a 20. století. Jejím cílem je tedy spíše zakomponovat do konkrétního činu, konkrétní přeměny díla, širší kontext historický, společenský, s malými odbočkami k tématu restaurování, které se v této době rodilo. Souhlasí se současným pohledem na přestavbu, který je mírnější a který se na něj ne dívá pouze jako na barbarský a nešetrný zákrok (protože to by byl náhled snažící se aplikovat pouze současná měřítká a teorie), naopak si uvědomuje dobu, ve které proběhla. Nesnaží se jí vydělit ze širšího procesu, naopak jej do něj zapojuje a dává možnost srovnání.

Seznam literatury

ALT, J. J.: Restaurátorský záměr: Restaurování malované výzdoby stěn a kleneb kaple sv. Václava a Vladislava ve Vlašském dvoře v Kutné Hoře, 2004

ALTOVÁ, Blanka – ŠTROBLOVÁ, Helena (autorky a editorky). *Kutná Hora*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000, 567 s. ISBN 80-7106-186-7

BRANDI, Cesare. Teorie restaurování. 1. vyd. Praha: Tychá Byzanc, 2000. 142 s. ISBN 80-86359-03-4.

CÍSAŘOVSKÁ, Jitka: Architektonická a památkářská činnost Ludvíka Láblera na Kutnohorsku, bakalářská práce, Univerzita Pardubice, 2009, 98 s.

GOMBRICH, E. H.: Conservation of Our Cities: Ruskin's Message for Today, Esej z roku 1991, z "The Conservation of Our Cities: Ruskin's Message for Today," in Topics of Our Time: Twentieth-Century Issues in Learning and in Art, University of California Press, 1991, str. 74-91.

HEARN, Millard Fillmore: *Architectural Theory of Viollet-le-Duc*, 1. vyd. The MIT Press, 1990, 306 s. ISBN-13: 978-0262720137

HROCH, Miroslav: *Národy nejsou dílem náhody*, 1. vyd. Praha: Slon, 2009, 315 s. ISBN: 978-80-7419-010-0

HROCH, Miroslav: *Historické vědomí v českém umění 19. století: Některé mocenské poznámky ke studiu úlohy historického vědomí v národním hnutí 19. století*, Ústav teorie a dějin umění ČSAV v Praze, Praha 1981

JOKILEHTO, Jukka: *A History of Architectural Conservation*, Doktorská práce, The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies, 1986, 466 s.

LAMY, Yvon: *Od památek k dědictví*, Materiály pro politické dějiny ochranné činnosti. Antologie francouzských společenských věd: Politika paměti, březen 1998, nečíslováno

LANDOW, George P.: The aesthetic and critical theories of John Ruskin, Princeton UP, 1971,

dostupné na <http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/atheories/1.1.html>

MATERKA, Antonín.: *Vlašský dvůr na Horách Kutných*, Časopis společnosti přátel starožitností českých v Praze, 1893, roč. 1, č. 2, s. 33 – 41.

MAUERMANNOVÁ, Edita: František Urban, diplomová práce FF UK, 1999/2000

MUK Jan: Stavebně historický průzkum Vlašského dvora, 1985

SMITH, Jonathan: *Architecture and Induction: Whewell and Ruskin on Gothic*, přednesená na konferenci „Věda a Britská kultura v 30. letech 19. století, Trinity College, Cambridge, 1994,

dostupné na <http://www-personal.umd.umich.edu/~jonsmith/gothic.html>

ŠEBEK, Josef: *Oprava Vlašského dvora v Kutné Hoře*, Umění 39, 1991, s. 402-436.

ŠVÁCHA Rostislav: *Kutnohorská architektura období historismu a moderny (1851 – 1918)*, Umění XXXIX, 1991, s. 402-436.

VIÑAS, Salvador Muños. *Contemporary Theory of Conservation*. 1. vyd. Oxford: Elsevier, 2005. 214 s. ISBN 0750662247.

VORLÍČEK, Karel: *Dějiny restaurace Vlašského dvora v letech 1892 –1898*, SOKA KH, Osobní fondy, neinvent.

VYBÍRAL, Jindřich: *Česká architektura na prahu moderní doby*, 1. vyd. Praha: ARGO, 1999, 214 s. ISBN: 80-7203-475-8

WIRTH, Zdeněk: *Kutná Hora. Město a jeho umění*, vydáno nákladem obce, reprodukce a tisk Česká grafická unie, 1932“

YINING, Xue: *To Restore or Not to Restore : A Question of Authenticity*, Department of Archaeology

ZÁRUBA, František: *Vlašský dvůr*, Castellologica Bohemica 11, Praha 2008, str. 233-286

ZATLOUKAL, Pavel: *Architektura 19. století*, Správa Pražského hradu, edice Deset století architektury, 2001, 204 s. ISBN: 80-86161-39-0

Internetové zdroje

<http://www.dictionarofarthistorians.org/violetleduce.htm>

Periodika:

KUTNOHORSKÉ LISTY

: 6. srpna 188 – Vlašský dvůr

: 11. června 1884 - Vlašský dvůr, Říha Josef

PODVYSOCKÉ LISTY

: č. 21, 22. května 1897, nestr.

: č. 33, 1902, roč. 13, nestr

DÍLO: *List věnovaný původní tvorbě české hlavně dekorativní*. 1904, roč. 2, s. 217; otištěna kritická zpráva o restaurování Vlašského dvora od výtvarného kritika Jaroslava Kampera v novinách *Politik*

Prameny:

SOKa KH: *Konkreta ke spisové manipulaci – Kaple Sv. Václava a sv. Vladislava* (III/21):

SOKa KH: *Dobrozdání o restauraci Vlašského dvora v Hoře Kutné, 1896*
(Alois Hroutil, prof. Josef Braniš)

SOKa KH: *Soukromá korespondence: J. Zach městu*

SOKa KH: *Dopis Umělecké besedy městu KH, 1984*

SOKa KH: *Opis smlouvy mezi Kutnou Horou a c. k. horním erárem*

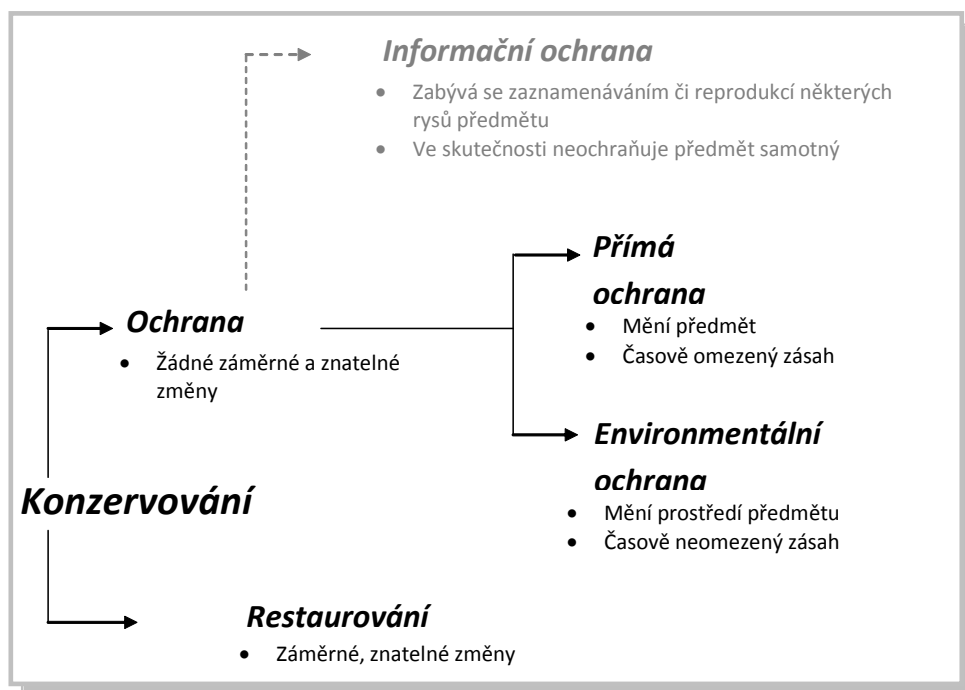
Kutnohorsko slovem i obrazem, Místopis okresního hejtmanství část I., Soudní okres Kutnohorský

Obrazová dokumentace



1. Obrázek ilustrující široké pole konzervování, vysvětlující složitost tohoto oboru.

(VIÑAS, Salvador Muñós. Contemporary Theory of Conservation. 1. vyd. Oxford: Elsevier, 2005. 214 s. ISBN 0750662247)



2. Dělení oboru konzervování podle, současná situace

(VIÑAS, Salvador Muñós. Contemporary Theory of Conservation. 1. vyd. Oxford: Elsevier, 2005. 214 s. ISBN 0750662247)



3. Salisburská katedrála, pohled na hlavní loď z východu, před restaurováním J. Wyatta

(JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, 1986. 466 s, s. 237, obrázek 210. Doktorská práce na The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies)

V letech 1789-92 proběhla rozsáhlá rekonstrukce Salisburské katedrály pod vedením architekta Jamese Wyatta. Během této rekonstrukce došlo například k odstranění lektoria, vyvýšeného oltáře, vitráží a samostatné zvonice a zarovnění ozdob sloupů východní lodě do roviny. Následný restaurátorský zásah vedený Sirem Georgem Gilbert Scottem se o sto let později pokusil vrátit katedrále její původní, středověkou podobu.



4. Salisburská katedrála, rok 1865, ukazující podobu po restaurování

(JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, 1986. 466 s, s. 237, obrázek 211. Doktorská práce na The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies)

5. Cantenburská katedrála před restaurováním, rok 1821

(JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, 1986. 466 s, 294 s, obrázek 269. Doktorská práce na The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies)

Přvodní Normanská severozápadní věž byla koncem 18. století zbourána kvůli její narušené staticce, a ve 30. letech 19. století byla nahrazena zrcadlovým obrazem druhé, jihozápadní věže. Zřícenina románského dormitáře byla odstraněna a nahrazena neogotickou knihovnou a archivem, který byl zničen za druhé světové války a krátce po jejím skončení postaven znovu.



6. Canteburská katedrála po restaurování

(JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, 1986. 466 s, 294 s, obrázek 270. Doktorská práce na The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies)



7. Kostel Saint-Denis před restaurováním

(JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, 1986. 466 s. Doktorská práce na The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies)



Kostel byl po Velké francouzské revoluci značně poničen. V roce 1805 bylo Napoleonem nařídáno restaurování budovy. V roce 1813 se práci ujal architekt Debret. Rekonstrukce pod jeho vedením skončila katastrofálně, díky narušené statické budovy bylo v roce 1846 nutné strhnout jednu ze dvou věží kostela. Od roku 1846 vedení prací převzal Viollet-le-Duc.



8. Kostel Saint-Denis v roce 1979, ukazující výsledek restaurování pod vedením Viollet-le-Duca, které proběhlo v 19. století

(JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, 1986. 466 s. Doktorská práce na The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies)

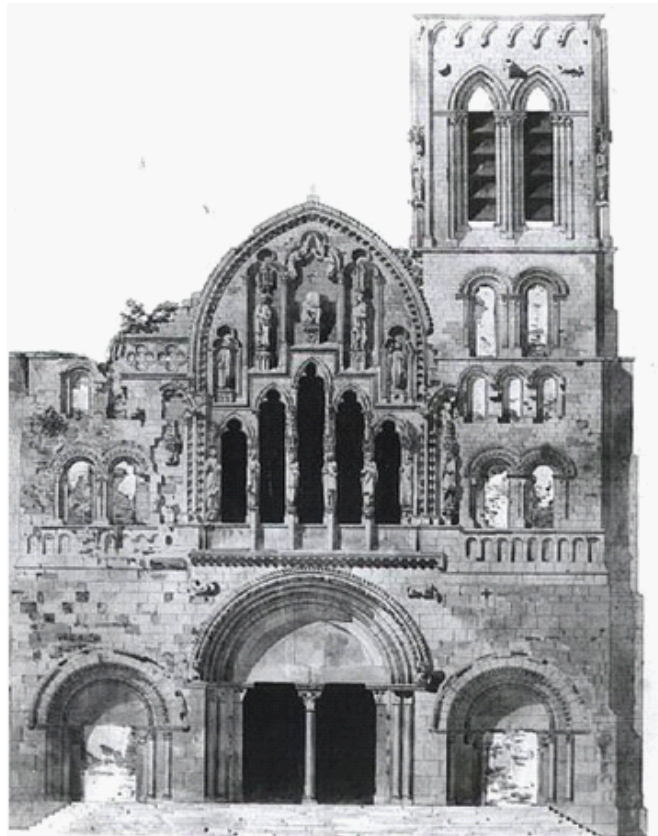
9. La Madeleine de Vézelay, západní portál.
Kresba provedená Viollet-le-Ducem, stav
před restaurováním

(JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, 1986. 466 s. Doktorská práce na The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies)

Kostel Madeleine de Vézelay, jenž byl postaven v románském slohu, prošel nejprve gotickou přestavbou a následně poté, co utrpěl značené škody během války Hugenotů. Viollet-le-Duc byl pověřen jeho restaurováním ve 40. letech 19. století. Nejnutnější opravy se měly týkat zpevnění zdí jak hlavní, tak i postranní lodě, stejně jako vystředění a podpory opěrných oblouků a kleneb, přestavby opěrných oblouků, stejně jako rekonstrukci střechy, opravu nartexu, jako snížení podlahy, která byla původně nižší a teď zakrývala základy sloupů.

10. La Madeleine de Vézelay, západní portál,
rok 1980

(JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, 1986. 466 s. Doktorská práce na The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies)





11. La Madeleine de Vézelay, zachovaný originál ze západního průčelí

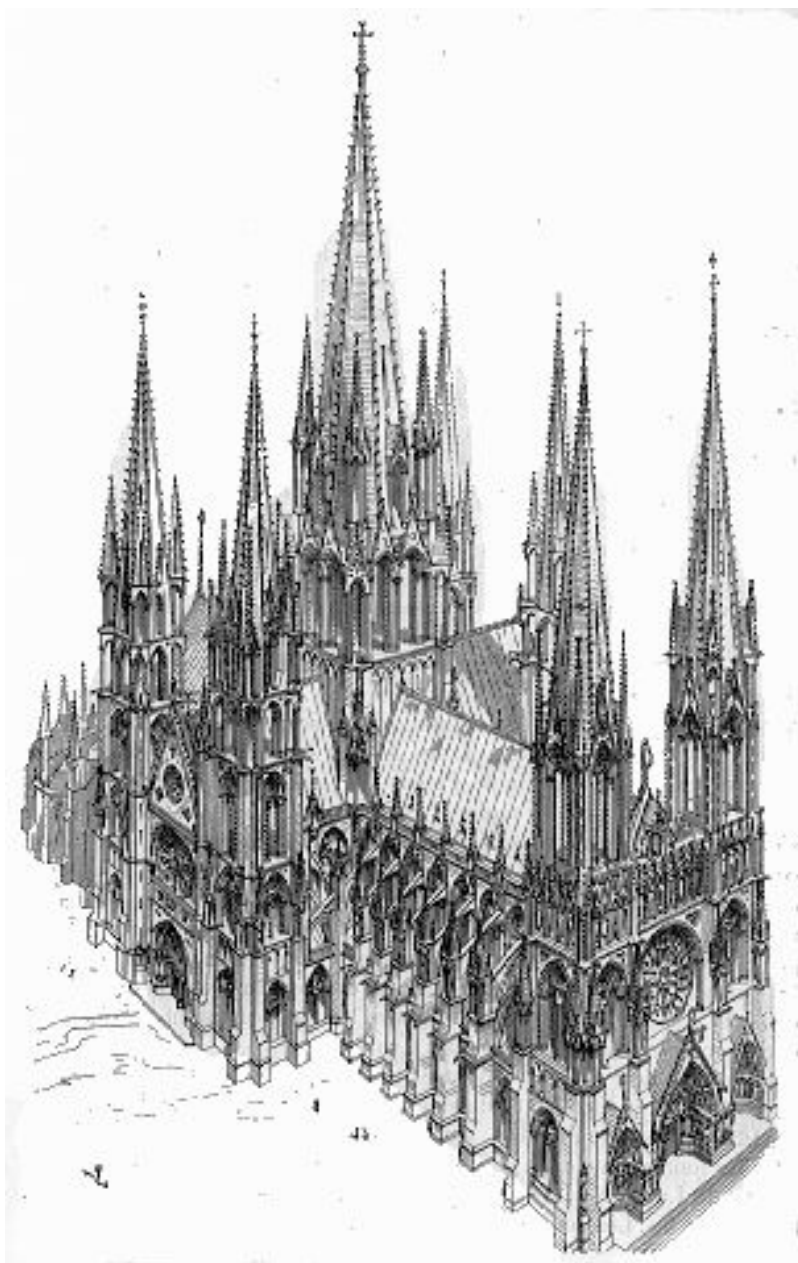
(JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, 1986. 466 s. Doktorská práce na The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies)

Namísto parciálních oprav byly učiněny velké zásahy do struktury budovy (které byly samozřejmě shledány jako nezbytné). A to v případě částí transeptu, věže, severní věže transeptu a horní části nartexu, které musely být kompletně přestavěny. Chórová galerie byla rekonstruována do své původní podoby, konstrukce střech hlavní lodi a chóru byly také celkově přestavěny s použitím dřeva namísto toho, aby byly pouze opraveny, stejně tak i začalo restaurování některých soch.



12. La Madeleine de Vézelay, kopie jež nahradila originál

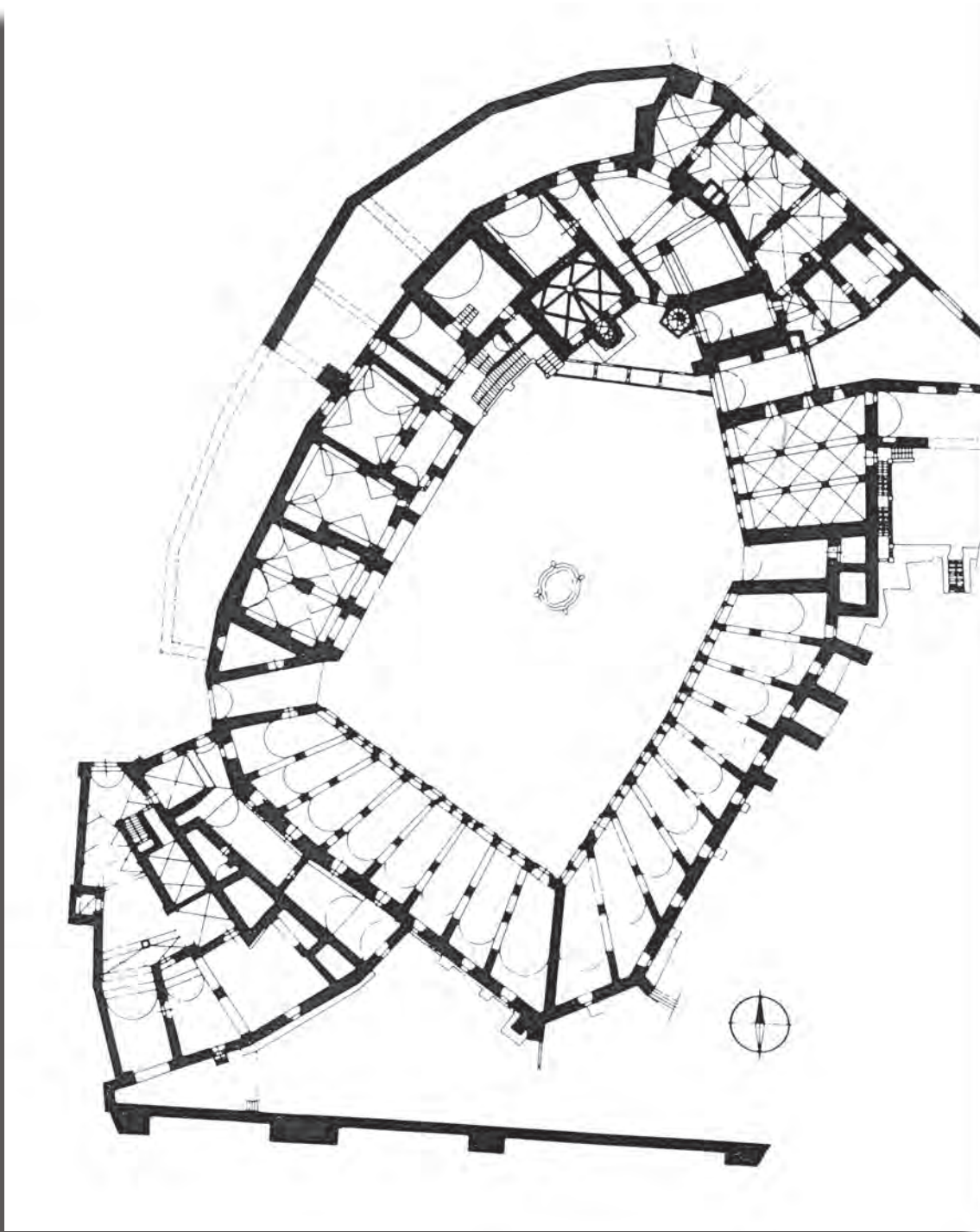
(JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, 1986. 466 s. Doktorská práce na The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies)



13. Viollet-le-Duc: představa ideální katedrály

(JOKILEHTO, Jukka: A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, 1986. 466 s. Doktorská práce na The University of York, England, Institute of Advanced Architectural Studies)

Tato kresba, jejímž autorem je sám Viollet-le-Duc, jen dokazuje, jak přemýšlel o dílech minulosti. V jeho očích současné stavby soupeřily s jeho vlastní představou o tom, jak by měly vypadat.



14. Vlašský dvůr - plán hradu před novogotickou přestavbou



15. Vlašský dvůr - přestavba jihozápadního křídla v přízemí, v pozadí vidíme vysoký dům a ještě nezbořené jihovýchodní křídlo, asi 1893, autor neznámý, České muzeum stříbra v Kutné Hoře



Obrázek nahoře ukazuje, jak drastická přestavba opravdu byla. Došlo vlastně ke zboření zdí a ponechání základů a oblouků arkád a části vnitřního průčelí, který, jak vidíme na obrázku dole, bylo fragmentárně zachováno.

16. Vlašský dvůr, současný stav, pohled na křídlo šmiten



17. Vlašský dvůr, průčelí šmiten jihovýchodního křídla, stav po sejmutí fasády Kolem r. 1890, J. Steffel, České muzeum stříbra v Kutné hoře

Tato dvojice fotek ukazuje stav a podobu šmiten před přestavbou a po ní. Nahoře vidíme, že původní lomená průčelí byla zazděna a mezi nimi byly proraženy otvory nové. Během přestavby tedy došlo k rekonstrukci a restaurování původních středověkých otvorů, ke sjednocení oken. Znaky měst nad šmitnami jsou kopie, originály jsou umístěny v muzeu. Okna prvního patra jsou gotická, kopírují původní stav, okna druhého patra barokizující.



18. Jižní křídlo, detail šmiten, současný stav



19. Vlašský dvůr - bourací práce na západním křídle -rejtunku, asi 1893, autor neznámý, České muzeum stříbra v Kutné Hoře

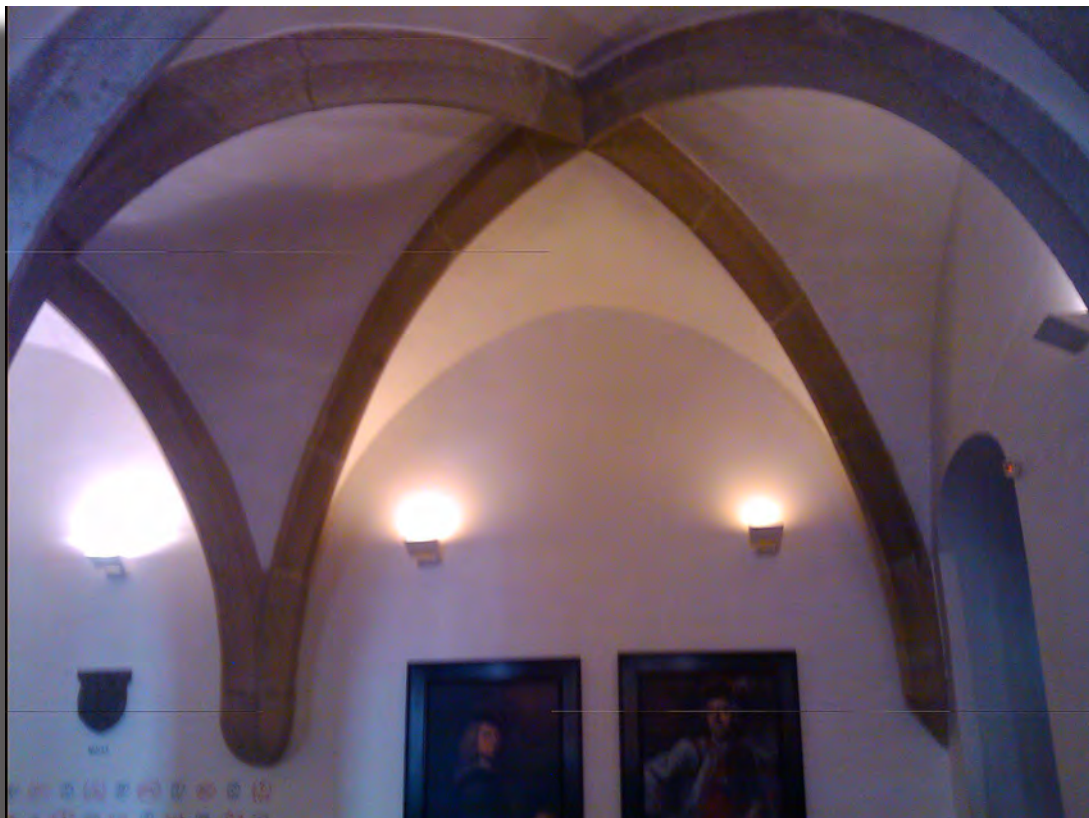
Následující tři fotografie dokumentují průběh přestavby (spíše tedy bouracích prací) západního křídla. Podle Záruby zůstaly původní jen konzoly z arkády, které byly druhotně použity, zatímco rozměr, podoba a průběh linie arkád je novodobá.



20. Vlašský dvůr, zbořené západní křídlo, v pozadí jsou vidět zbytky Mincmistrovského domu, stav v průběhu demolice asi 1893, autor neznámý, České muzeum stříbra v Kutné Hoře



21. Založení nové školní budovy na Vlašském dvoře, západní křídlo 1893, autor neznámý, České muzeum stříbra v Kutné Hoře



22. Vlašský dvůr, dnešní stav, západní křídlo, přízemí



23. Vlašský dvůr, současný stav, detail patra západního křídla

Západní průčelí prošlo opravdu razantní změnou. Na těchto fotkách je vidět stav před a po přestavbě z celkového pohledu.



24. Vnitřek Vlašského dvora, pohled z dřevěné lávky před kaplí na arkádový ochoz západního křídla, stav před rekonstrukcí, r. 1892, J. Steffel, České muzeum stříbra v Kutné Hoře



25. Vlašský dvůr, současný stav pohled na část západního křídla a severní část s kaplí

26. Olejomalba znátornějící vnitřek Vlašského dvora, J. Hilbert, 1845, České muzeum stříbra v Kutné hoře



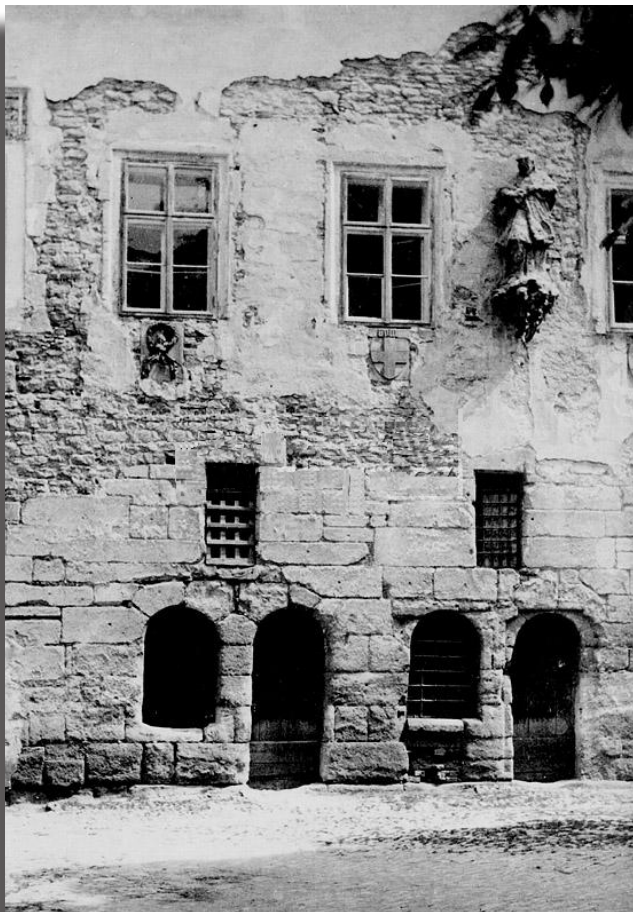


27. Vlašský dvůr, současný stav, pohled na severní část

Věž, nacházející se mezi kaplí a Vysokým domem byla zachována v relativně dobrém stavu, došlo pouze k několika dílčím změnám, například proražení portálu, který spojoval věž s vysokým domem, a který byl v průběhu 17. století zazděn. Co se týče vnějšího průčelí, byl bývalý vjezdový portál nahrazen stávajícím průjezdem na levé straně.



28. průjezd vstupní brány, nově vytvořený, současný stav



29. Vlašský dvůr - Vysoký dům rekonstrukce, 1895, neznámý autor, Archiv Štenc, Praha

Jeho přízemí-preghauz bylo pozměněno následovně: tři skupiny oken a dveří, které vedly do dvora, byly zazděny a nahrazeny okny stejně jako v jižním poli. Dá se říci, že různorodá podoba vnitřní fasády Dvora byla Láblerem sjednocena. Původně se zde totiž nacházela okna různého tvaru, stáří a velikosti, Lábler integroval jejich slohovost do podoby gotické.



30. Pohled na severní část. Současný stav. Zde je vidět, jakým způsobem bylo pozměněna podoba vnějšího průčelí přízemí tohoto traktu.



31. Vlašský dvůr - rekonstrukce severní části při staré přenárně z prostoru již zbořené budovy v severním parkánu 1895, J. Steffel, České muzeum stříbra v Kutné Hoře

Právě na uvedené fotce, zobrazující celkový pohled na severní část, je vidět původní nejednotnost vnějšího průčelí, různě prorážená okna, jiná zazdívaná. V průběhu přestavby bylo průčelí sjednoceno, jak je vidět na fotkách současných.

32. Vlašský dvůr - Vysoký dům II, stav v průběhu přestavby, 1895, J. Steffel, Státní okresní archiv v Kutné Hoře





33. Vnitřek Vlašského dvora, pohled na severní část, fotografie z roku 1870, autor neznámý, České muzeum stříbra v Kutné hoře

Uvedené fotografie zobrazují stav severní části dvora s kaplí před a v průběhu restaurování. Na následující fotografii je vidět, že dřevěný most byl snesen (v důsledku špatného stavu). Arkády byly dřívě různé veliké a široké, dnes jsou sjednoceny. Mezi přízemím a prvním patrem je umístěno schodiště se zděným zábradlím a tesaným madlem. V části věže byla původní valená klenba nahrazena dřevěným trémovým stropem. Interiér prvního patra byl stejně tak neogoticky upraven a opatřen dřevěným obložením. Nárožní trakt byl půdorysně téměř celý přestavěn, kromě části přiléhající ke věži a té umístěné při šnekovitém schodišti.



34. Vlašský dvůr - pohled na část s kaplí v průběhu rekonstrukce, 1893, O. Jelfnek, České muzeum stříbra v Kutné Hoře



35. Vlašský dvůr, současný stav, detail arkýře kaple

Předchozí dvě fotografie znázorňují stav kaple a severního křídla před přestavbou. Tyto dvě po přestavbě. Arkýř byl mírně pozměněn, podle Záruby: „Arkýř je ve své spodní části zcela v původním stavu (...) a je možné na něm nalézt i kamenické značky.“



36. Vlašský dvůr, současný stav, detail severní části



37. Vlašský dvůr - pohled do kaple po zboření západního křídla, 1893, J. Steffel, Státní okresní archiv v Kutné Hoře

Uvedená fotografie dokazuje, že opravdu došlo ke změně podorysu kaple. Je to dáno tím, že vidíme sloup, který je dnes umístěn centrálně. Z této fotografie před přestavbou vidíme, že sloup nemohl být původně umístěn na střed, a to jednoduše proto, že je očividné, že se nacházel příliš blízko zdi (vzdálenost je tedy malá).



38. Vlašský dvůr - pohled do mince po zboření západního křídla, 1893, J. Steffel, Státní okresní archiv v Kutné Hoře



39. Kaple ve Vlašském dvoře, pohled na umístěný na stěně s vchodovými dveřmi s postavami svatých od F. Urbana, současný stav

Na obrázku nahoře vidíme hlavní obraz s postavami světců a lunetami. Dole je vidět způsob, jakým byla řešena klenební pole i samotný sloup. Jde o ornamentální řešení s rostlinnými motivy, které je důkazem pronikání moderních tendencí (zde secese) do podoby, kterou kaple získala.



40. Kaple ve Vlašském dvoře, pohled do klenebních polí stropu kaple, současný stav



41. Kaple ve Valšském dvoře, současný stav



42. Kaple ve Vlašském dvoře, roh kaple, spodní část tvořená ornamentální a ozdobnou tematikou, současný stav



43. Freska v kapli ve Vlašském dvoře, detail hlavního obrazu, na kterém je dobře patrná technika malvy, současný stav

Detail malby (nahore) ukazuje způsob stínování a modelování objemu, který se odehrává pomocí šrafury a jemného tečkování, celkově spíše objem nebuduje, naopak figury ohraničuje relativně výraznou linkou



44. Freska v kapli ve Vlašském dvoře, detail centrální lunety s postavou Panny Marie, současný stav



45. Archa, po stranách sv. Kateřina a sv. Voršila

Archy prošly v 19. století také razantními úpravami. Zejména i proto, že byly v žalostném stavu. Došlo k nahrazení některých částí, celkové iluminaci a zlacení. Bohužel nebyl ještě proveden detailní a hloubkový průzkum a sondáž arch.



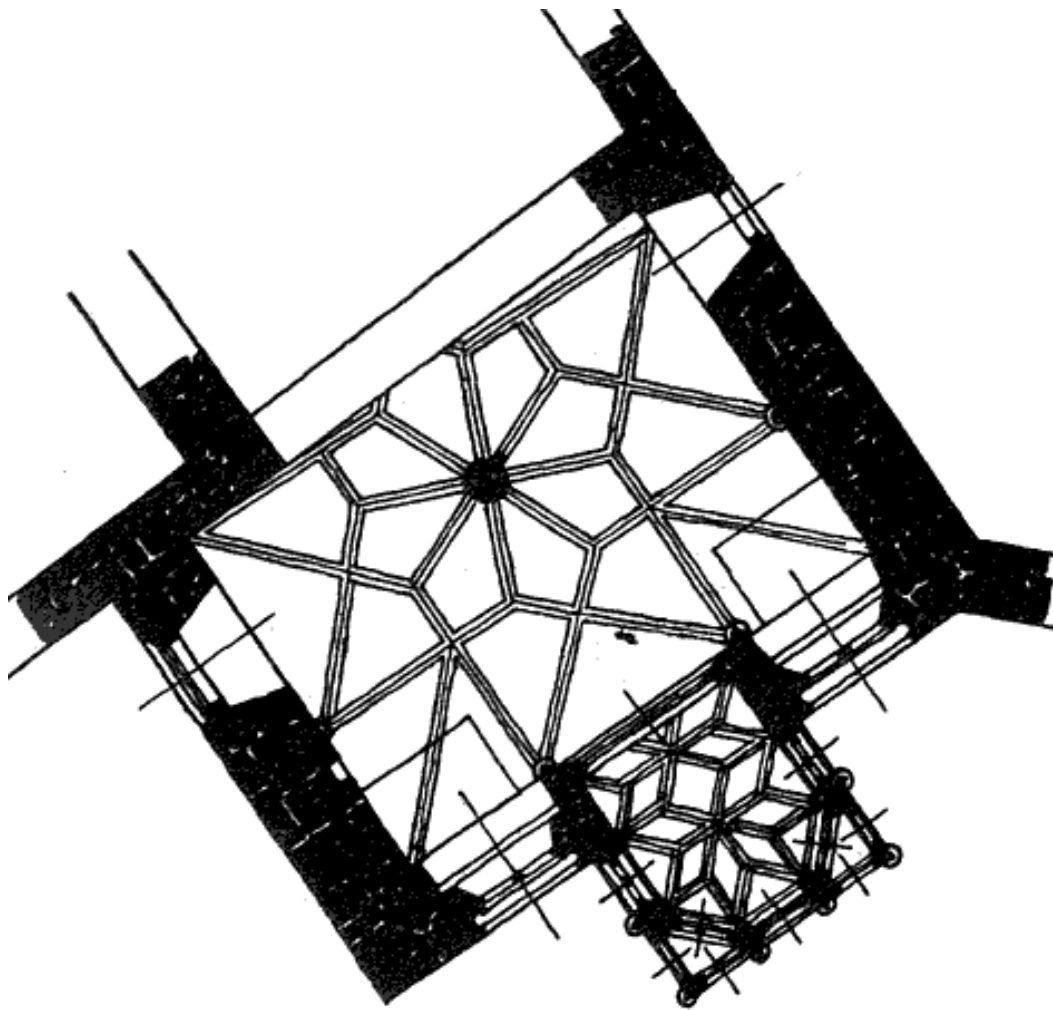
46. Archa, sv. Markéta a sv. Máří Magdaléna



47. Kaple, archa, oltář po pravé straně arkýřového kněžiště (řezby doplněny Janem Kastnerem)



48. Kaple, archa, oltář po pravé straně arkýřového kněžiště, sváteční strana křídel, Sv. Vojtěch a sv. Ludmila



49. Půdorys kaple před přestavbou L. Láblera

Z uvedených dvou nákrešů, z nichž první je před přestavbou, druhý po přestavbě vidíme, jakým způsobem se proměnila podoba půdorysu. Ten byl doplněn na čtvercový půdorys směrem k severu. Klenba je z větší části původní, došlo k nahrazení těch částí, které bylo nutné vyměnit v důsledku prodloužení půdorysu.



50. Půdorys kaple Vlašského dvora po rekonstrukci



51. Vlašský dvůr, zasedací sňň, freska od znázorňující vydání Kutmohorského dekretu, současný stav

Na těchto fotkách je zobrazen sál umístěný v prvním patře, tzv. mazhauzu. Strop zde je většinou označován jako původní, nicméně restaurátorský průzkum v 60. letech minulého století dokazuje nejspíše, že větší část byla obměněna. Na první fotce je umístěna novodobá freska autorů K. J. Klusáčka a Jaroslava a Karla Špillara s jasným patriotistickým motivem: podepsání Kutnohorského dekretu.



52. Vlašský dvůr, zasedací sňň, SoKA Kutná Hora



53. Vlašský dvůr, zasedací sň, freska znázorňující zvolení Vladislava Jagellonského českým králem, současný stav



54. Vlašský dvůr, zasedací sň, současný stav



55. portál do sněmovní síně v 1. patře severního křídla, současný stav



56. Vlašský dvůr - rekonstrukce, severní průčelí, 1895, B. Výborný, České muzeum stříbra v Kutné Hoře

Ani průčelí se nevyhnulo razantní přestavbě. Byl vytvořen nový hlavní vstup, dále okna v severní části nově prolomena a sjednocena, strženy budovy přiléhající k samotné stavbě (vpravo) a vystavěny nové (levý, nízký přístavek).



57. Vlašský dvůr, severní průčelí po rekonstrukci kolem 1920, autor neznámý, České muzeum stříbra v Kutné Hoře



58. Vlašský dvůr, pohled z jihu, kolem r. 1890, J. Steffel, Státní okresní archiv v Kutné hoře

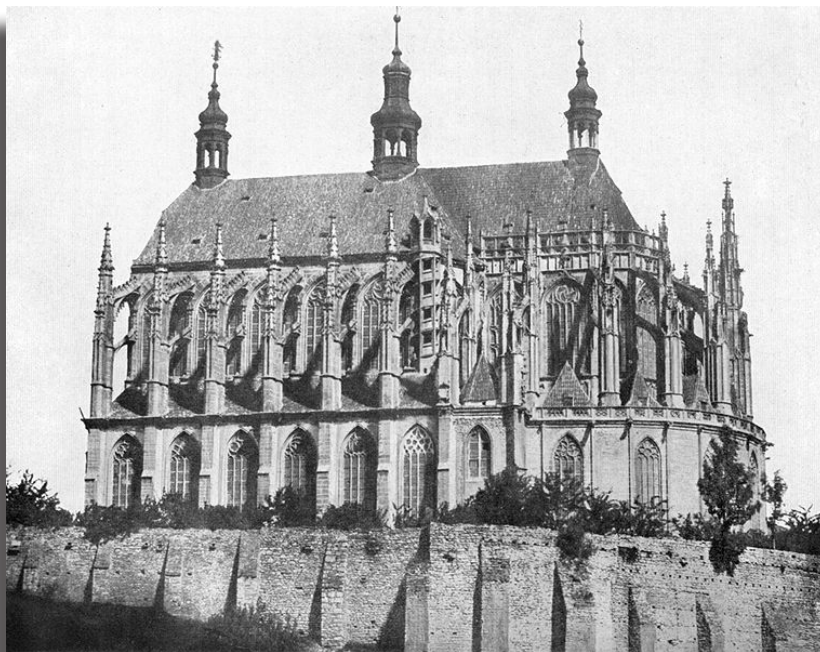
Tyto dvě fotografie zobrazují stav Dvora před rekonstrukcí, je patrný zejména špatný stav budov a také jejich nejednotnost a slohová rozmanitost. Zejména, pokud je srovnáme s následující fotografií.



59. Fotografie Vlašského dvora, pohled ze severu z prostoru tehdejšího Rybného trhu kolem r. 1890, autor neznámý, Státní okresní archiv v Kutné hoře

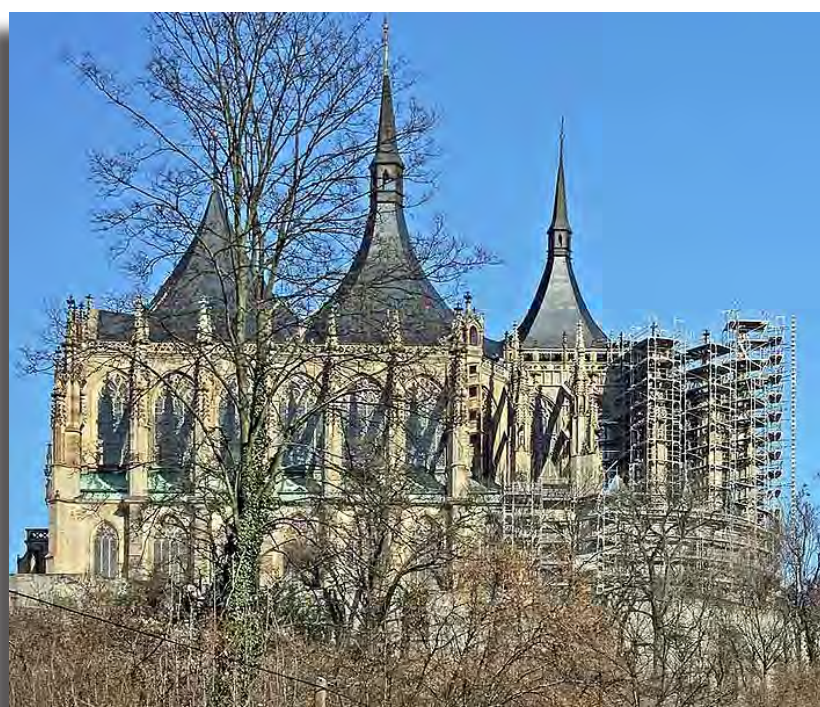


60. Vlašský dvůr po rekonstrukci, kolem 1900, autor neznámý, Státní okresní archiv v Kutné Hoře

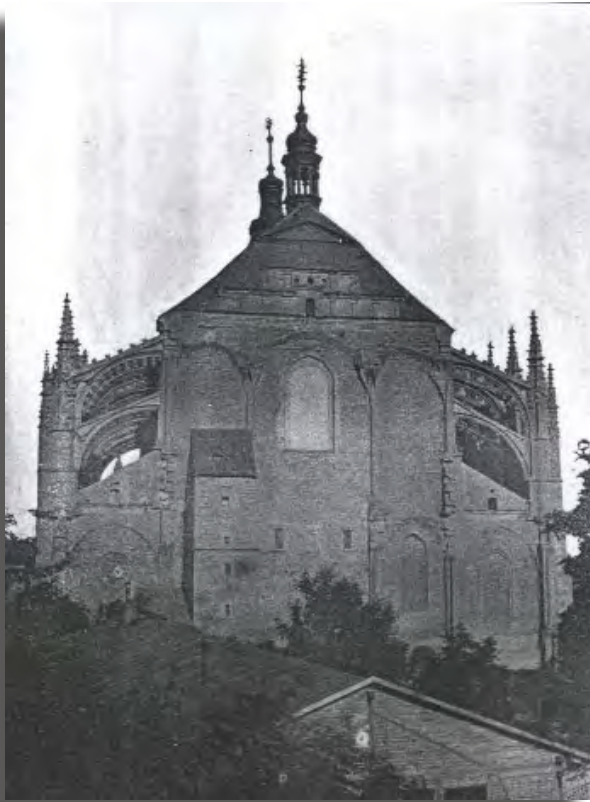


61. Chrám svatě Barbory, stav před restaurováním, rok 1856, Andreas Groll

Zde je vidět, jak byla původně barokní střecha nahrazena střechou sedlovou. Tedy jak v rámci puristického "očišťování" došlo k razantní změně v podobě chrámu. Také došlo k obnovení exteriéru chóru, v letech 1892-1899 opravení lodí a také k uvedené změně střechy.



62. Chrám svatě Barbory, současný stav



63. Chrám svaté Barbory, po roce 1884, před restaurováním , hlavní průčelí

Na uvedených fotografiích je vidět zcela zřetelná neogotická přestavba hlavního průčelí.



64. Chrám svaté Barbory, současný stav, hlavní průčelí



65. Karlštejn, stav před přestavbou, rok 1875

Příklad dalšího Mockerova projektu, hrad Karlštejn. Přestavba započala roku 1887 a předcházely jí průzkumy, které provedl F. Schmidt; ten také navrhl celkovou koncepci restaurování. Opět šlo o přestavbu neogotickou.



66. Karlštejn, stav po přestavbě, rok 1905