

Autenticita památky a problém její rekonstrukce

(několik poznámek k věčně aktuálnímu tématu památkové péče)

Josef ŠTULC

Rekonstrukce památky je oprávněná jen v takovém případě, kdy nedojde k narušení autenticity památky, a to s ohledem na všechny komponenty, které jsou základem této autenticity. Nesmí být narušena hmotná substance památky. Původní podoba rekonstruovaných částí musí být spolehlivě známa. Nesmí dojít k narušení charakteru historického prostředí. Technika rekonstrukce musí respektovat tradiční metody a materiály.

■ Názor velké části současných českých památkářů na oprávněnost rekonstrukce zaniklých částí památek je silně poznamenán zkušenostmi z komunistické éry. Stát tehdy – objektivně viděno – na obnovu památek vydával poměrně značné finanční částky. Ty však byly až trestuhodně špatně využívány. Jen stručně rekapitulujeme: nepřírozené ukazatele výkonů socialistického stavebnictví činily preventivní údržbu stavebních fondů pro podniky soustředování státem vynakládaných prostředků na rozsáhlé, mimořádně nákladné rekonstrukční akce. Ty se týkaly jen malého počtu vybraných památek, dlouhodobou předchozí neúdržbou zpravidla dovedených na samý pokraj zřícení. Důsledky byly žalostné. I při začasté velmi pečlivé odborné přípravě a kvalitním projektu, byla výsledkem pokřivená karikatura, která se zcela neprávem označovala za památkovou rekonstrukci. Vše, co bylo na památce tajemné a poetické, co citlivému divákovi dávalo prožitek historie, pestrosti lidských osudů či invence a prastarých lidských dovedností, bývalo stavbaři surově zničeno. Historické konstrukce, zdivo i detaily památky nahrazovaly novotvary nebo tu věrnější, jinde volnější napodobeniny historických forem. Ty byly prováděny se

stále vzrůstajícím podílem novodobých (často syntetických) náhradních materiálů a technologií a se stále klesající řemeslnou kvalitou.¹

Tyto jevy již byly popsány a díky pádu totalitního režimu i svobodně kritizovány.² Kritika byla a je nesporně na místě. Ani dnešní doba totiž nepřinesla památkám kýžený obrat. Zištnost, nekulturnost a necitlivost komunistických technokratů je dnes jen nahrazena snad ještě agresivnější zištností a pokleslým vkusem dnešních nouveaux riches. Přesto se domnívám, že v dnešním kriticismu a v poučení, které si z kritiky chceme brát, můžeme snadno s vaničkou vylévat i dítě. Ide mi zejména o ty hlasy, které odmítají sám princip rekonstrukce jako jedné z metod péče o památky. Rovněž nemohu souhlasit, jestliže se po

¹ Kritický rozbor této situace viz Josef ŠTULC: *K ožívání puristických metod při sanaci a komplexní obnově stavebních památek*, in: *Památky a příroda*, roč. 9, 1984, s. 124-142.

² Na prvním porevolučním celostátním aktivu pracovníků státní památkové péče, konaném v roce 1990 na Roztěži, i na všech následujících pravidelných každoročních oborových setkáních (v Lito-myšli, Jindřichově Hradci, Kroměříži, Kutné Hoře atd.).

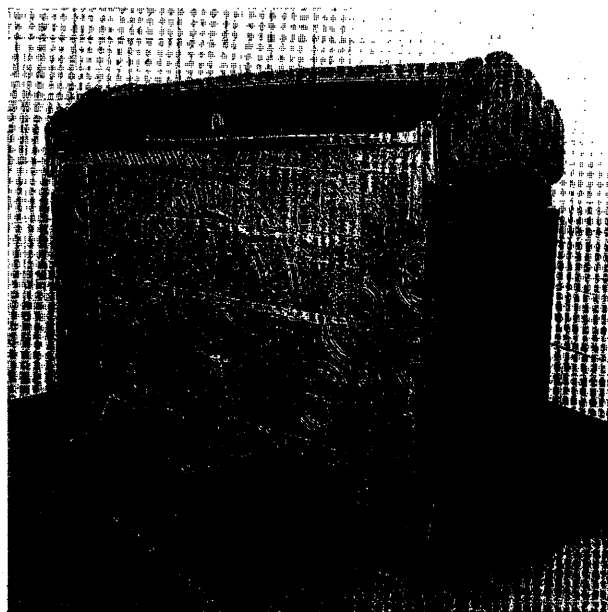
Obr. 1. Mariánský Týnec, poutní chrám P. Marie od J. B. Santiniho-Aichla, po roce 1711. Příklad architektonického díla, jehož památkovou hodnotu zakládá především velikost autorovy výtvarné myšlenky. Měřeno touto hodnotou není podstatné, že řemeslně kvalitně provedená kupole není původní, ale je zdařilou replikou konstrukce zřícené ve 20. letech 20. století. (Foto SPÚ Plzeň, Radovan Kodera, 2001)



téměř stu let volá po důsledném, až dogmatickém návratu k zásadám vídeňské uměnovědné a památkářské školy.³ Tím samozřejmě nechci říci, že si hluboce nevážím obou jejich velkých reprezentantů, Aloise Riegla a Maxe Dvořáka, i převratné úlohy, kterou ve své době ve vývoji památkové péče měli. Právě jejich příklad však ukazuje, že památková péče nikdy nebyla a ani dnes nemůže být statickým oborem s jednou provždy určenými pravidly. Co z minulých teorií může i dnes zůstat živé a pro praxi použitelné, je nutně vždy znovu zkoumat, hodnotit a ověřovat.

Úsilí historiků umění vídeňské školy o změnu hodnocení památek i péče o ně vycházelo z jejich plně oprávněné, kategoricky odmítavé reakce na předchozí mnohaletou, vůči hmotné i umělecké autenticitě památek destruktivní praxi puristických architektů. O co v tehdejších zápasech šlo, by se dalo shrnout do lapidární výzvy formulované již kdysi Johnem Ruskinem a Williamem Morrisem⁴ a v roce 1905 téměř doslova opakované Georgem Dehiem: „konzervovat, ne restaurovat“.⁵ Snad nejvyhraněněji tento nový postoj demonstroval Max Dvořák, když ve své polemice s polskými konzervátory o obnově krakovského Wawelu přirovnal stavební památku k archivnímu dokumentu.⁶ Tak jako je jakékoliv dopisování a doplňování fragmentárně dochovaných archiválií nepřijatelným, dokument znehodnocujícím podvodem, je dle něho falešné i znehodnocující i jakékoliv doplňování původních historických forem torzální historické stavby.

Není pochyb o tom, že povinnost konzervovat, tedy uchovat v originále, v dochované hmotné substanci vše, co je na památce hodnotné (k historické podmíněnosti našeho hodnotícího soudu se ještě vrátím), dle vídeňské školy již plně zobecnila. Jde o všeobecně a trvale uznaný přednostní (byť ne jediný) princip korektní péče o památku. Jde ovšem jen o jednu stránku rieglowského pojetí památkové péče. Neméně silně působil i další Rieglův postulat, jenž se mi jeví po stu let složitého a často bolestného i omylného vývoje památkové péče jako nešťastný a ve svých důsledcích zhoubný. Jde o přesvědčení, u nás hláсанé zejména Zdeňkem Wirthem, že veškeré úpravy, doplňky či dostavby památky – jsou-li nutné – mají, ba přímo musí, vyjadřovat „ducha“ či „umělecké chtění“ doby, v níž jsou prováděny (do památkové praxe se tak promítalo evoluční pojetí dějin umění vídeňské školy).⁷ Domyšleno do důsledků, vede tento princip k památkářskému nihilismu. Jestliže fyzické degradaci hmotné substance památky nelze natrvalo zabránit a jestliže při opravách a doplňcích budeme chtít záměrně užívat výlučně náš dobový stylový výraz, techniky a materiály (bez ohledu na to, zda jsou svojí povahou s tradičním stavebním dílem slučitelné), pak v tomto procesu památka zákonitě jako historické architektonické dílo zanikne. Nahradí ji cosi možná ne nezajímavého, v každém případě však úplně jiného. Bez možnosti fyzické reprodukce zánikající historických forem památky ztrácí její ochrana svůj praktický smysl a trvalejší perspektivu. Pro památkovou péči by pak zůstala již jen pasivní úloha průběžně dokumentovat to, co by z ad absurdum dovedeného doktrinářství ponechala tak zvané „přírozenému“ zániku. Že takováto skepse z nitra vlastního oboru by snad nikdy nemohla mít horší důsledky než právě dnes, v době horeč-



Obr. 2. Lidová truhla sarkofágového typu, tzv. súdek z východního Slovenska (19. století). Svým tvarem, užitým rytým ornamentem, materiálem i technikou zpracování jde o stylově románskou truhlici. Příklad ukazuje, že v lidovém stavitelství a řemesle nemá absolutní stáří hmotné substance díla pro jeho autenticitu prakticky žádný význam. Rozhodující je, že jde o produkt výtvarné a řemeslné tradice, která se v plné autenticitě udržela od 12. až do počátku 20. století. (Foto Tařana Binková, Zdenka Jandusová, 2001)

ného podnikatelského a stavebního boomu, není třeba zvláště zdůrazňovat.

Jestliže se stavím za oprávněnost rekonstrukce, repliky či kopie historického tvaru jako jedné z platných metod péče o památku, nezastírám, že jde o postup nesmírně náročný a v mnoha ohledech i riskantní. Jak bylo kritikou četných socialistických pseudorekonstrukcí úvodem naznačeno, může tato snaha snadno sklouznout k povrchnosti, banalitě, lacinému pseudohistorismu či módnímu klíše. V případech až příliš brilantního provedení zas naopak může znamenat mystifikaci, těžko přijatelnou z etického hlediska.⁸ Rekonstrukce v každém případě vyžaduje ne-

³ Viz např. v denním tisku i v časopisu *Architekt* (roč. 1995, č. 13 a 20, roč. 1996, č. 14-15) zveřejněnou polemiku o adaptaci tzv. Renesančního domu v Českém Krumlově.

⁴ Josef ŠTULC: *William Morris a moderní ochrana památek*, in: *Památky a příroda*, roč. 10, 1984, s. 532.

⁵ Viz k tomu brilantní studii Jakub PAVEL: *Max Dvořák, ochránce památek*, in: *Monumentorum tutela* 10, 1973, s. 223-365. Charakteristika názorů Georga Dehia je zde na s. 260-262. Je třeba zdůraznit, že pojem „restaurování“ využil Dehio ve smyslu „puristické restaurace“, ne v jeho dnešním smyslu šetrné péče o umělecká díla.

⁶ J. PAVEL, cit. v pozn. 5, s. 298.

⁷ Viz k tomu například Ivo HLOBIL: *Teorie městských památkových rezervací*, ÚTDU ČSAV, Praha 1985.

⁸ Z tohoto hlediska čeká na zhodnocení například mistrně, možná až s příliš dokonalým včtěním se do tvarosloví originálu provedená a v některých detailech (svorníky) nad nezbytnou míru jdoucí rekonstrukce zničených částí nádherné rané gotické kaple zámku v Horšovském Týně. V 80. letech 20. století byla provedena Josefem Hýzlerem.

ntetic-
klesa-

o reži-
rně na
kyže-
nistic-
š agre-
iveaux
smu a
nadno
, které
metod
se po

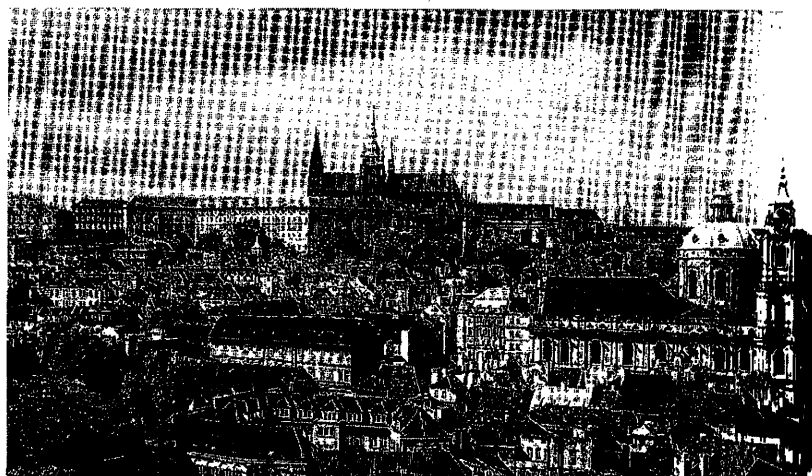
stických
, in: Pa-

átní pa-
h násle-
(v Lito-

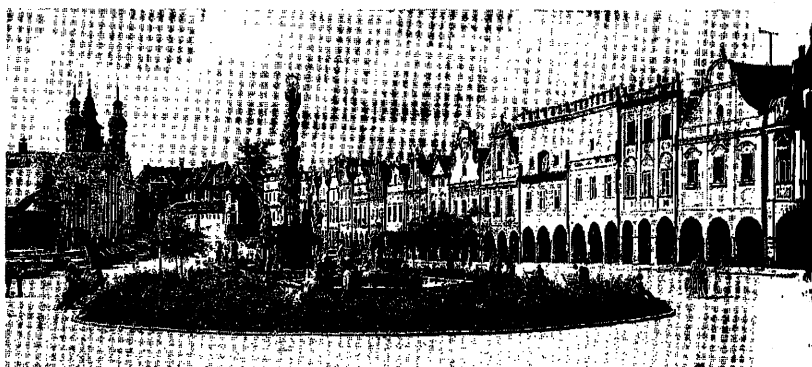
Santini-
hož pa-
výtvarné
řemeslné
replikou

Obr. 3. Praha, panorama Hradu a Malé Strany. Podstatu toho, co zakládá urbanistickou autenticitu Prahy krásně kdysi vystihl Vojtěch Bírnbaum: „Tento městský útvar je historickým a kulturním dokumentem nesmírně ceny; ceny tím větší, že je znásobena nepřekonatelnou krásou jedinečného obrazu...

Rovnocennou náhradou nemůže být nikdy dílo architekta sebeschopnějšího: neboť čím by byl i výtvar nějakého Michelangela proti obrazu, na němž spolupracovaly tak mocné historické síly, řada umělců prvé jakosti a konečně mistr mistrů, příroda sama?“ (Foto Vladimír Hyhlík)



Obr. 4. Telč, městská památková rezervace. Pohled na náměstí s renesančním zámekem v pozadí. Mimořádně harmonický obraz historického města není nahodilý. Je výsledkem striktních stavebních řádů, jimiž se stavební činnost v našich městech řídila až do 19. století. Následně pak bezděčným, zcela spontánním respektováním „urbanistické autenticity“ městského celku. Málokdo si dnes uvědomí, že některá domovní průčelí nejsou ve své hmotné substanci původní, ale dotvořena v posledních dvou stoletích v duchu genia loci. (Foto Milan Posselt, Čestmír Síla)



jen odvalu, ale i nesrovnatelně větší míru zodpovědnosti, kvalifikace a zkušeností, než pouhá konzervace.

Hlavní potíží tkívá v tom, že jen zlomek památek u nás tvoří slohově jednotná díla vzniklá v jedné stavební fázi. U většiny historických budov jde naopak o pestré srostlice celé řady vývojových fází. Přinesl je staletý, na funkční i výtvarné proměny zpravidla velmi bohatý „život“ památky. Z čistě vědeckého hlediska je samozřejmě každá

z těchto fází hodna pozoru, pečlivého zkoumání, hodnocení a dokumentace. Při průzkumu památky by pro nás mělo být antidogmatické, evoluční chápání dějin umění, jak je přinesla vídeňská škola, dodnes platným příkladem. V realizaci její obnovy s ním však již nevystačíme. Nelze nevidět, že jednotlivé historické stavební proměny památky mívají propastně rozdílnou uměleckou kvalitu (Josefinský civilní inženýr či stavební polír u nás nikdy ne-

Obr. 5. Praha, Karolinum, vstupní dvůr a rektorské křídlo od Jaroslava Fragnera z roku 1965.

Vynikajícímu českému architektu se zde podařilo vytvořit dílo ryze soudobé, zároveň však zbavené jakékoliv chtění modernosti či módnosti. Kvalita a nadčasovost této architektury je přímým důsledkem autorovy mimořádné úcty k autenticitě prostředí, do něhož svým dílem vstoupil. (Foto Zdenka Jandusová)

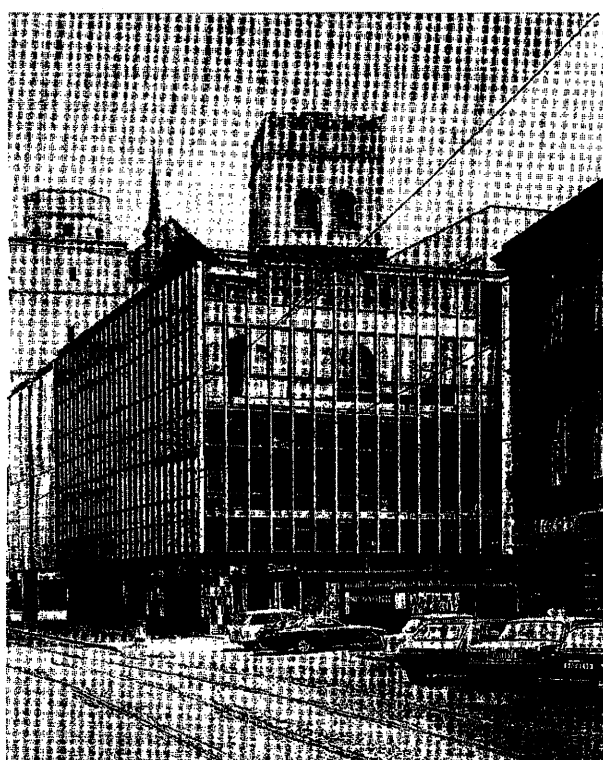


dozráli tvůrčí velikosti Santiniho nebo Dientzenhoferů). Rozdílná kvalita je bohužel doprovázena zcela nahodilým stupněm dochování jednotlivých stavebních fází, případně věrohodnosti historické dokumentace, jež se k nim váže (historické plány, popisy, ikonografie apod.).

Hledání optimální cesty mezi na jedné straně mírou analytické prezentace historického vývoje památky, včetně rozlišitelnosti originálu od jeho doplňků, a na druhé straně úsilím o architektonickou a výtvarnou syntézu – tedy o jakési znovuvzkříšení díla nejen v jeho hmotné, ale i umělecké původnosti – je tím nejtěžším a nejzodpovědnějším úkolem památkové péče.⁹ Tento proces probíhá vždy znovu, individuálně a neopakovatelně. Vedle vědeckého základu v sobě nutně nese i výraznou tvůrčí dimenzi. Již ze své povahy je značně ovlivněn osobností památkáře, jeho vzděláním, zkušenostmi i etickými standardy. Bezděčně, avšak zcela nevyhnutelně se do něho promítá i generační úroveň znalostí, generační vkus, někdy snad i jistá generační módnost. Ať chceme, nebo nechceme, působí na nás to, co Riegl a jeho současníci označovali za dobové „umělecké chtění“.¹⁰ Tuto historickou podmíněnost přístupu k památce a k péči o ni u nás brilantně ve svých hlubokých úvahách postihl Václav Richter.¹¹ Dle něj je „dějinná nejen památka, ale i památkář, který o ni pečuje.“

Jaké ale vlastně je umělecké chtění, či, širěji pojata, jaké jsou umělecké zájmy naší doby, které tak výrazně ovlivňují – ať si to připustíme nebo ne – naše vyrovnávání se s památkou, naše vnímání a interpretaci jejích hodnot i náš přístup k péči o ni? Jak s tímto chtěním a s těmito zájmy souvisí naše dobově podmíněné pojetí autenticity památky a oprávněnosti či naopak zákazu její rekonstrukce? Tyto otázky ve své šíři daleko přesahují možnosti i schopnosti našeho zkoumání. V každém případě jsou umělecké zájmy dnešní doby nesmírně různorodé, mnohovrstevnaté a v mnohém i rozporuplné. Jak ukazuje současná česká architektonická tvorba, přežívá v ní – a přes lekcí postmodernismu, možná i sílí – fascinace moderností, jakousi heroizovanou vizí obrovských možností dnešní techniky, technologií, vše objímající informační revoluce i od regionálních či národních tradic oproštěného kosmopolitního životního stylu. Vedle toho však stojí neméně výrazný a rovněž stále sílící zájem veřejnosti o umění, stavební kulturu i tradice a životní styl minulosti s jejich kdysi nevyčerpatelnou regionální pestrostí.

Snad nejlépe lze tento druhý trend dokladovat na situaci v sousedním Německu. Zde nabývá podoby spontánního tlaku občanů na znovuvybudování památek zničených válkou a hospodářským boomem 50. a 60. let 20. století. (Nejnověji jde například o kampaň za znovuvybudování císařského zámku v Berlíně, jehož obvodové zdvo bylo po válce nesmyslně zbořeno; na jeho místě dnes stojí nevyužitý socialistický Palác republiky ze 70. let). Tyto ušlechtilé motivované snahy laické veřejnosti v sobě nesou značná úskalí. Tkví především v jejich snadném zneužití a profanaci, zvláště když na ně s komerční pružností reagují různé firmy a projektanti. I v Německu – možná ještě více než u nás – latentně hrozí pseudorekonstrukce a odpudivé historismy s plastovými okny, na katru řezanými prvky kaširovaného hrázdění, syntetickými fasádními nátěry a falešnými imitacemi břidlice či pálených tašek. Toto nebezpečí si památkáři v Německu plně uvědomují. Otázky oprávněnosti, míry



Obr. 6. Olomouc, obchodní dům Prior. Příklad katastrofálních důsledků, k nimž vedlo okázalé modernistické pohrdání urbanistickou autenticitou historického města. Na místě celého bloku drobných měšťanských domů, jehož kořeny šly až do románské doby, vyrůst v 70. letech 20. století tupý modernistický funkční monoblok, bezohledně konkurující ušlechtilé monumentální fasádě chrámu sv. Mořice. (Foto Karel Kibic)

i způsobu rekonstrukce jsou zde proto předmětem vysoce erudovaných oborových diskusí.¹² Probíhají jak v obecné teoretické rovině, tak k jednotlivým realizacím (například k odborné přípravě anastylosy a rekonstrukci Frauenkirche v Drážďanech).

Od živelního tlaku na znovuvýstavbu zaniklých památek; trvajících již více než dvě desetiletí, se němečtí

⁹ Pro toto hledání je velmi názorným příkladem probíhající rozsáhlá oprava Santiniho poutního kostela sv. Jana Nepomuckého ve Zďáru nad Sázavou. Viz k tomu sborník Zelená hora u Zďáru nad Sázavou. Příspěvky k dějinám a obnově poutního místa, příloha časopisu Zprávy památkové péče, roč. 57, Praha 1997.

¹⁰ Že určité podmíněnosti svých soudů uměleckým cítěním své doby neunikl ani přísně vědecký duch Rieglův, dokládá se značnou přesvědčivostí pozoruhodná studie Ivo HLOBIL, Rostislav ŠVÁCHA: Alois Riegl, Konzervace památek a rozklad ideje stylové jednoty, in: Umění, roč. 42, 1994, s. 239-244.

¹¹ Václav RICHTER: Památka, in: Monumentorum tutela 6, 1917, s. 5-18. Václav RICHTER: Péče o památky, in: Muzeologické sešity II, 1971, s. 10-32.

¹² Těmto otázkám, diskutovaným na celoněmeckých seminářích památkové péče konaných v roce 1987 v Lüneburgu a v roce 1988 ve Fuldě, bylo věnováno celé číslo časopisu Deutsche Kunst und Denkmalpflege, roč. 16, 1988, č. 2. Viz k tomu Vlastimil JIŘÍK: Kritická zpráva k úvaze G. Kiesowa o identitě, autenticitě a originalitě nemovitých kulturních památek, in: Památky a příroda, roč. 10, 1990, s. 592-593.

památkáři cítili nucení – přes jeho upřímnou spontánnost a téměř celonárodní šíři – distancovat. Jejich kolektivní názor vyjadřuje deklarace „Rekonstrukce stavebních památek“ vzešlá ze zasedání Jednoty zemských konzervátorů sjednocené SRN v Postupimi v červnu 1991.¹³ Němečtí konzervátoři v ní vyhlásují své plné pochopení pro přání veřejnosti znovu získat válkou zničené památky jejich rekonstrukcí. Konstatují však, že toto přání bohužel není splnitelné. Význam památek netkví podle nich jen v uměleckých ideách, ale i v jejich dobově podmíněném materiálním ztvárnění, včetně stop jejich stáří a osudů. Dochovaná hmotná substance památky je jako svědek dějin neopakovatelná, tak jako dějiny samy. Kopie (Nachbildungen) ztracených stavebních památek mohou proto mít svůj význam jen jako činy a díla současnosti. Tyto nápodobny v žádném případě nemohou být brány jako skutečné památky v plné komplexnosti jejich nenahraditelných hodnot.

Myslím, že tento postoj velmi poctivě reaguje na podstatu věci. Může být i pro nás cennou inspirací. I my bychom měli jako památkáři daleko přesněji, přísněji a důsledněji rozlišovat, co ještě můžeme označit za památkovou rekonstrukci, tedy uplatnění jedné z metod záchrany a péče o existující památky, a co naopak musíme kvalifikovat jako projev soudobého historismu vycházejícího vsříc širou pocíťovanému uměleckému zájmu dnešní doby. Ten, podle individuální kvality i konkrétní situace můžeme v konfrontaci s autentickými památkami buď uvítat, či naopak striktně odmítnout.

Pro naznačené rozlišování je rozhodující chápání a výklad pojmu autenticity, tedy pravosti a původnosti památky. I zde můžeme sledovat během vývoje teoretického myšlení našeho oboru výrazné proměny. Směřují od užšího k daleko širšímu, komplexnějšímu a univerzálnějšímu pojetí. Jak již bylo naznačeno, Riegl a jeho žáci ještě pravost památky úzce vážali na její dochovanou hmotnou substanci – viz Dvořákovo přirovnání historické stavby k archivnímu dokumentu. V praxi z tohoto pojetí vycházela tzv. analytická metoda péče o památky, charakteristická pro první polovinu 20. století. Již Václav Wagner, aniž by zpochybňoval význam ochrany dochovaného původního materiálu památky, však rozpoznal pro praxi neudržitelnou jednostrannost tohoto pojetí. Svou kritikou analytické metody a obhajobou integrity památky ne jako pouhého dokumentu, ale jako živého výtvarného díla,¹⁴ položil základ pro dnes již obecně uznávané rozšíření pojmu autenticity památky i o původnost a pravost její obnovitelné umělecké formy. Ta, zejména v případě geniálních tvůrců, je daleko cennější a může na míle převyšovat význam nahodilého stavu dochování, tedy pravosti pomíjivě, dříve či později nevyhnutelně k zániku spějící hmotné substance jejich děl.¹⁵ Václav Wagner svými průzkumy a hodnocením celých historických měst měl také významný podíl na dalším postupném rozšíření významové náplně pojmu autenticity: vedle hmoty a formy se dnes v mezinárodních dokumentech hovoří i o autentické místa a prostředí (setting) památky. Jistě právem: neadekvátní novostavba v sousedství může umělecký účín památky rozbít daleko hůře než její fyzické poškození. Zde je možno připomenout, že tezi (Rieglem ještě nezvažovanou) o umělecké a památkové hodnotě celých

historických čtvrtí, kterou na přelomu století formulovali mluvčí pražské kulturní veřejnosti ve svém zápase o záchranu historické Prahy před postupující asanací,¹⁶ má v tomto směru česká památková péče patrně světový primát. Toto podstatné rozšíření pojmu autenticity zaznívá z Benátské charty z roku 1964 a je vtěleno i do kritérií pro posuzování autenticity památek navrhovaných k zápisu na Listinu světového dědictví.¹⁷ Ani tím se však dynamický vývoj úvah a diskusí o autenticitě památek nezastavil. Naopak. Od sklonku 80. let dostal novou, možno říci celosvětovou dimenzi, když se do diskuse nově zapojili i památkáři etnik a kultur svým vývojem a tradicemi odlišných od evropské – z Asie, subsaharské Afriky a Oceánie. Pro jejich kulturní dědictví (včetně tak prastarých a velikých kultur jako je čínská a japonská) je rieglovská vazba autenticity památky na její dochovanou hmotnou substanci (v Evropě zpravidla kámen, cihla, štuk či kov) nepochopitelná, nepřijatelná a vlastně diskriminující. Nebere v úvahu výtvoř pro tyto kultury charakteristické: vždy z nového materiálu vytvářené, avšak prastarou, nejednou přímo sakrální tradicí posvěcenou technikou k nejvyšší dokonalosti svého řemeslného provedení dovedené „efemérní“ stavby či výrobky z netrvanlivých, a proto ani k dlouhodobému uchování nezamýšlených materiálů (dřevo, hlína, sláma apod.). V kulturních tradicích těchto národů není rozhodující, zda dřevěný chrám či samurajský meč vnikly ve 12. či ve 20. století. Jejich autenticitu nezakládá doba jejich fyzické existence, ale věrnost, s níž při jejich vzniku byla dodržena živá, a proto autentická tradice.

Diskuse na Generálním shromáždění ICOMOS na Srí Lance v roce 1993, vědecká kolokvia k tématu autenticity v norském Bergenu a v japonské Nara¹⁸ v roce 1994, v roce 1995 uskutečněná 1. evropská regionální konference ICOMOS v Českém Krumlově i generální shromáždění ICOMOS v Sofii v roce 1996 a další navazující odborná setkání¹⁹ daly evropocentrickému nazírání na autenticitu poučnou lekci a další značné rozšíření a obohacení diskutovaného pojmu: vedle autenticity dochované hmotné

¹³ Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland: *Rekonstruktion von Baudenkmalen*, Potsdam, Juni 1991. Otištěno in: *Schriftenreihe der Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz*, Band 52, s. 222.

¹⁴ Václav WAGNER: *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*, Praha 1946 (souhrnně vydané stati z 30. a 40. let 20. století).

¹⁵ Za všechny zde připomeňme dílo Leonarda da Vinciho Poslední večere v refektáři kláštera Sta Maria delle Grazie v Miláně. Z jeho originální hmotné substance, ohrožené již od chvíle dokončení, dnes již mnoho nezbyvá. Přesto jde o jednu z nejobdivovanějších malířských památek vůbec (dnes na Listině světového dědictví UNESCO). Otázce vztahu hmoty a formy historického díla z hlediska jeho autenticity je věnována pozoruhodná studie Vladimír NOVOTNÝ: *O autentičnosti památek*, in: *Památková péče*, 1969, s. 1-2.

¹⁶ K tomu viz Ivo HLOBIL: *Sto let prvního pokusu o proklamaci zákonné ochrany historické Prahy*, in: *Umění a řemesla*, roč. 38, 1996, č. 2, s. 4-5.

¹⁷ Viz k tomu Bernard M. FEILDEN, Jukka JOKILEHTO: *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*, ICCROM, Řím, 1993. Jukka JOKILEHTO: *The Debate on Authenticity*, in: *ICCROM Newsletter* 21, Roma, July 1995.

¹⁸ Michael PETZET: *The Course and Conclusions of the Conference in Nara*, publikováno ve sborníku ICOMOS European Conference, Czech Rep., 1995, s. 55-58.

¹⁹ Viz pozn. 18.

nulovali se o zá-
st, má
ový pri-
zaznívá
térní pro
zázpisu
namic-
stavil.
fci celo-
jili i pa-
dlišných
nie. Pro
relikých
zba au-
bstanci
ochopi-
v úvahu
nového
přímou
lokona-
emérní
uhodo-
y, hlína,
jů není
č vníky
lá doba
vzniku

na Srí
enticity
4, v ro-
ference
táždní
dborná
enticitu
í disku-
tomtné

republic
am, Juni
comitees

a, Praha

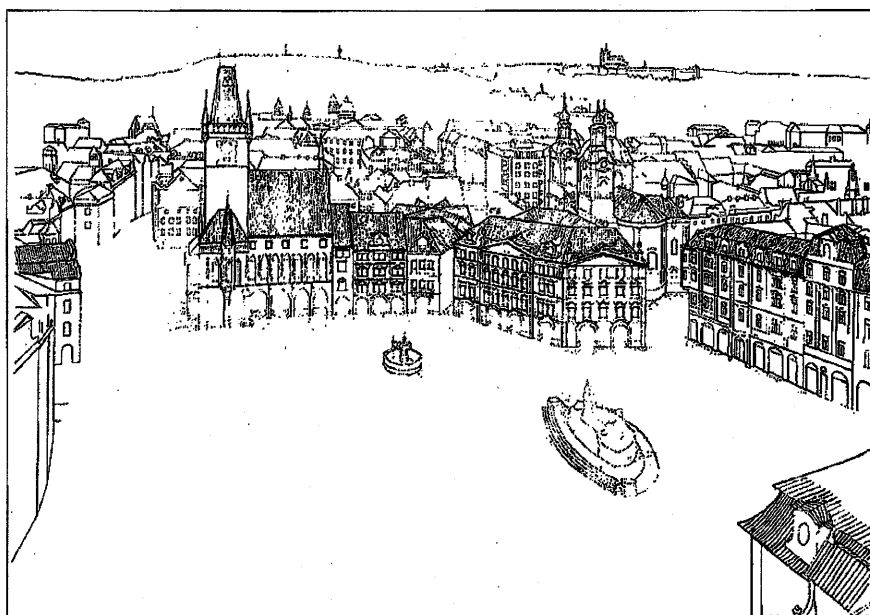
lední ve-
jeho ori-
zní, dnes
ch malíř-
IESCO),
jeho au-
Y: O au-

zákón-
8, 1996,

gement
n, 1993.
M News-

rence in
ference,

VĚ PĚČE
10-5538



Obr. 7. František Kašička, Milan Pavlík a kol. Soutěžní návrh na dostavbu Staroměstské radnice a urbanistické dořešení Staroměstského náměstí z roku 1988. Návrh vědecké restituice zaniklých částí gotického průčelí a radnice a vnějších průčelí barokního Krenova domu byl výrazem nadřazení urbanistické autenticity nejceněnějšího pražského náměstí hmotné autenticitě jeho jednotlivých budov. Po jedenácti neúspěšných soutěžích na vznik dobové moderních novostaveb na tomto místě nalezli autoři jako první odvahu a zároveň altruistickou pokoru upřednostnit genia loci před osobní tvůrčí ctižádostí. Bez tohoto přístupu nebude náměstí nikdy úspěšně urbanisticky dotvořeno. (Reprofoto SÚPP)

substance, autenticity výtvarné formy a vedle již všeobecně přijímané autenticity místa a prostředí došlo celosvětového uznání i kritérium autenticity tradičního výtvarného či výrobního postupu. Sherban Cantacuzino tento posun v závěrečném dokumentu sofijské konference vtipně charakterizoval názvem příslušného oddílu: Autenticita – od produktu k procesu.²⁰ O tom, že ani po Sofii neochabuje dynamismus vývoje názorů o autenticitě, svědčí mimořádně inspirativní úvahy Dobroslava Líbala, věnované urbanistické autenticitě.²¹ Svým vymezením a novou brilantní aplikací kritéria autenticity na historické urbanistické soubory (urbanistická autenticita naprosto není totožná s autenticitou jednotlivých památek, z nichž se historické jádro města skládá) autor navázal na vpravdě pionýrské myšlenky, jimiž česká památková péče již jednou tak skvěle vstoupila do sledované diskuse (viz pozn. 16).

Teprve vezmeme-li v úvahu všechna kritéria, tvořící pojem autenticity památky, můžeme se na závěr těchto úvah vrátit k výchozí otázce oprávněnosti památkové rekonstrukce. Lapidárně řečeno, rekonstrukce je oprávněna tehdy, pokud respektuje autenticitu památky. A to v celé výše charakterizované komplexnosti, kterou významu tohoto slova dnešní doba přikládá. Tedy konkrétně vyjádřeno: rekonstrukce musí úzkostlivě šetřit dochovanou hmotnou substancí památky a z tohoto hlediska pečlivě zvažovat i zdůvodnit všechny navrhované zásahy. Musí vycházet z historicky naprosto spolehlivě doložené (ne pouze hypotetické) představy podoby obnovených částí původního díla. Musí brát ohled na charakter místa a prostředí, v němž je památka zasazena a konečně – byť zdaleka ne na posledním místě – musí respektovat původní materiál a dokladovat živou kontinuitu tradičního řemeslného provedení a tradiční stavební kultury.

Věřme, že naše tisíciletá stavební kultura se svým nevyčerpatelným bohatstvím tradičních řemesel, materiálů a rukodělných postupů nezanikne – přes všechna rizika, jež jí přináší dnešní utilitárně zaměřený stavební boom.

Především na památkové péči závisí, zda zůstane živým nástrojem uchování našeho památkového fondu v jeho pravosti a původnosti, kterou citliví návštěvníci naší země právem tolik obdivují.

Stát je příspěvkem předneseným v roce 1997 v cyklu přednášek Dobroslava Líbala a jeho hostů, který pod názvem „K současným problémům péče o památky“ uspořádal Státní ústav památkové péče ve spolupráci s Agenturou Kulturního dědictví. Přednášky byly zveřejněny ve sborníku pro posluchače přednášek. V mezidobí od vydání tohoto sborníku, v němž byly otištěny vynikající přednášky Dobroslava Líbala, Mojmirá Horyny, Milana Pavlíka, Jiřího Kroupy ad. vyšly k tématu autenticita památky i některé další pozoruhodné příspěvky. Připomínám například: Andrzej TOMASZEWSKI, Towards a Pluralistic Philosophy of Conservation in the XXI Century, Varšava, 1999, Vojtěch LÁSKA, Hodnota, autenticita a integrity stavebního díla – teorie a praxe, in: Památky středních Čech, Jukka JOKILEHTO, Joseph KING: Authenticity and Conservation: Reflections on the Current state of Understanding, in: Authenticity and Integrity in African Context, UNESCO 2000, s. 33-39.

²⁰ Sherban Cantacuzino, Heritage and Social Changes, ICOMOS News 7, leden 1997.

²¹ Dobroslav LÍBAL: *Problém autenticity sídelních souborů*, in: Zprávy Klubu za starou Prahu, 1996, č. 1, s. 5-11.