

Základní principy památkové péče?

(Detektivní pátrání)

Petr KROUPA

Různé názory na praktickou ochranu památek mají kořeny v rozdílném chápání památky – buď primárně jako uměleckého díla, nebo jako dokladu minulosti. Základním principem puristické památkové péče bylo a je zvýšení hodnoty historického dokumentu s důrazem na dobu vzniku. Památka by měla svým tvarem dokládat minulé doby. Historici umění reagovali na puristickou praxi architektů požadavkem na konzervování, nikoli restaurování památek. Historická památka by měla vypadat jako stará věc a stopy stáří mají dokládat celou dobu její existence. Praxe české památkové péče 1. poloviny 20. století vycházela z požadavků konkrétně formulovaných G. Dehiem, H. Tietzem a M. Dvořákem, vedoucích k analytické metodě. Ta prosazovala pietní konzervaci s vystavením autentických náleží bez ohledu na celkové působení. V 30. letech formuloval V. Wagner v polemice s analitikou novou metodu, nazvanou syntetickou. Východiskem syntézy je estetické působení památky jako celistvého uměleckého díla.

■ V příkré odmítavém postoji k zvolené metodě restaurování Pilgramova radničního portálu v Brně, konkrétně k užití ochranného vápenného nátěru V. Girsy napsal, že „použití jakékoliv ‚konzervační metody‘, která přináší výraznou proměnu vizuálního stavu a zároveň determinuje víceméně jednotný vzhled povrchu památek, aniž by brala v úvahu jejich individuální charakter (tedy slohové zařazení, význam, názorový stav, širší kulturní kontext apod.), se neslučuje se základními principy památkové péče”.¹ Bohužel nepokračoval sdělením, jaké ty základní principy jsou (eventuálně jaké si myslí, že jsou, či jaké by měly být). To zdůrazňují vzhledem ke skutečnosti, že například ve všeobecně uznávaném úvodu do památkářské problematiky, určeném nejmladším generacím německých památkářů, napsal G. Kiesow: „Omítka a nátěr jsou nejstarším a nejosvědčenějším prostředkem proti rozkladu přírodního kamene.”² Základní principy, na něž se odvolávají (a odvolávali) různí památkáři, zřejmě nebudou tak jednoznačné, jak by vyplývalo z Girsy kritiky, a proto reagují připomenutím odlišnosti těchto názorů.³

Nejmenším problémem teorie památkové péče by mohla být definice předmětu. Již před čtvrt tisíciletím ji vyslovil (v kontextu evropského myšlení)⁴ německý historik J. M. Chladenius, když definoval památku jako „každé dílo (věc), které je schopno poučit lidi o minulosti”.⁵ Různorodé chápání svědectví, které podává památka o minulosti, vyvolává různé názory na praktickou ochranu památek.⁶ Z povahy diskusního příspěvku vyplývá, že se v následujícím přehledu nemohu zabývat všemi aspekty různých přístupů.

Purismus architektů

– Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Bodo Eberhardt

V 19. století kladla oficiální památková péče (v praxi specializace architektonické profese) hlavní důraz na sta-

vební památku jako příklad historického dokumentu doby svého vzniku. Většina Evropy v té době horovala pro středověk, a proto byl téměř veškerý zájem památkářů-architektů věnován středověkým stavbám. Protože však jejich středověká dokumentární hodnota byla redukována destrukcemi, degradací materiálu a zejména pozdějšími přestavbami (ponejvíce barokními), bylo třeba středověké stavby „očistit” od pozdějších úprav, oprav a dostaveb a doplnit je v „správném” stylu. Základním principem puristické památkové péče bylo (a je) zvýšení hodnoty historického dokumentu (s důrazem na dobu vzniku).

Puristické architektury-památkáře dobře charakterizuje dílo dvou slavných, ve své době kultovních architektů – Francouze E. Violleta-le-Duca (restauroval především kostely) a Němce Bodo Eberhardta (specializoval se na hrady). E. Viollet-le-Duc (1814-1879) vysvětlil svůj pohled v kapitole „Restaurování” svého neobyčejně rozsáhlého slovníku francouzské středověké architektury.⁷ Hned úvodem nechtěl nikoho nechat na pochybách o podstatě restaurování: „Slovo a předmět je moderní. Restaurovat budovu neznamená udržovat ji, opravit nebo předělat, znamená to obnovit ji do celistvého stavu, který možná nikdy neexistoval v jednom daném okamžiku.” A dále: „restaurovat znamená přesně reprodukovat ty tvary budov, které podlely degradaci.”⁸ Zásady restaurování při-

¹ Václav GIRSA: *Věrohodnost obnovy Pilgramova portálu Staré radnice v Brně*, in: *Zprávy památkové péče*, roč. 61, 2001, s. 43-44.

² Gottfried KIESOW: *Einführung in die Denkmalpflege*, Darmstadt 1982, s. 178.

³ Vycházím z předpokladu, že Česká republika není jedinou zemí na světě, kde se praktikuje ochrana památek.

⁴ Památková péče je produktem evropského myšlení a následující úvaha vědomě ponechává stranou jiné úhly pohledu.

⁵ Johann Martin CHLADENIUS: *Allgemeine Geschichtswissenschaft*, Leipzig 1752, s. 353: „(Denckmah) ... jedes Werck, welches vermögend ist, die Menschen von vergangegen Dingen zu belehren”.

⁶ To se týká ovšem pouze památkářů, kteří vycházejí z výše uvedené definice. V české památkové péči existuje silná skupina profesionálů, kteří tuto definici neuznávají (viz níže V. Wagner a syntetická metoda).

⁷ Eugène VIOLLET-LE-DUC: *Restauration*, in: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française de XIe au XVIe siècle*. T. VIII, Paris, s.d. (1866), s. 14-34.

⁸ „Le mot et la chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé a un moment donné. ... restaurer, c'est-à-dire de reproduire exactement les formes des édifices qui avaient subi des dégradations.”

V tomto kontextu je třeba také chápat proudek reakci historiků umění shrnutou v deníkovském „Konservieren, nicht restaurieren”.

jaté francouzskou Komisí historických památek (jejímž generálním inspektorem se stal v roce 1848) E. Viollet-le-Duc představil takto: „Je na čase vysvětlit tento program, následovaný dnes v Anglii a v Německu ... Ze všeho nejdříve tento program principiálně připouští, že každá budova nebo každá část budovy musí být restaurována ve stylu který jí patří nejen formou, nýbrž i strukturou.⁹ Existuje málo budov, zvláště ve středověku, které byly postaveny naráz, nebo neprošly výraznými změnami, ať už přístavbami, adaptacemi nebo částečnými změnami. Před započítím veškerých opravných prací je tedy zásadní přesné určení stáří a charakteru každé části a zpracování zvláštního protokolu, který se bude opírat o bezpečné dokumenty, buď v psané nebo grafické podobě.¹⁰ ... Architekt pověřený restaurováním musí tedy přesně znát nejen typy příslušné každé umělecké periodě, ale také styly patřící každé (umělecké) škole.“ Největší problémy viděl E. Viollet-le-Duc v případech restaurování středověkých děl: „Často byly památky nebo části památek z určité doby a určité (umělecké) školy opravovány opakovaně a to umělci, kteří nepatřili do (umělecké) oblasti, v níž se stavba nalézá. V tom tkví hlavní nesnáze. Mají se restaurovat i prvotní části i modifikované části, je třeba nebrat zřetel na ty druhé a obnovit jednotu narušeného stylu nebo přesně reprodukovat vše i s pozdějšími modifikacemi?“ E. Viollet-le-Duc se domníval, že mechanická preference buď jen prvotních částí, nebo naopak reprodukce pozdějších modifikací přináší nebezpečí a že je třeba rozhodovat až po zvážení zvláštních okolností. „Jaké jsou tyto zvláštní okolnosti?“, tázal se dále a hned dodal, že nelze jmenovat všechny. Za nejdůležitější považoval znalosti a zkušenosti architekta pověřeného restaurováním, jenž by měl znát nejen současné nýbrž i minulé stavební konstrukce a postupy. Přitom by si však měl uvědomovat, že ne všechny v minulosti používané techniky lze považovat za stejně dobré.¹¹

Jako hlavní podmínku restaurování dále uvedl výlučné používání nejlepších materiálů a prostředků, jež umožní restaurované památce v budoucnosti přežít ještě delší čas než představuje její dosavadní existence. Jestliže poškozování památky pramenilo z použití méně kvalitního materiálu, radil E. Viollet-le-Duc nahradit jej kvalitnějším (konkrétně měl na mysli kámen). Požadoval po architektovi pověřeném restaurováním památek, aby také „znal jejich strukturu, anatomii a temperament, protože především je třeba, aby jim prodloužil život.“¹²

B. Ehardt neformuloval sice žádnou exaktní definici památky, nicméně ve své praktické příručce nenechal nikoho na pochybách, že pro něj hodnota památky spočívala zásadně v jejím historickém významu, jemuž odpovídal historický tvar, který bylo třeba obnovit.¹³

Reakce historiků umění – John Ruskin, Alois Riegl, Georg Gottfried Dehio, Hans Tietze, Max Dvořák

Skotský myslitel, spisovatel a kritik umění John Ruskin (1819–1900), jenž přinejmenším od roku 1843 (kdy začal vycházet *Modern Painters*) významně ovlivňoval postoje k umění širokého okruhu britských vzdělanců, se velmi tvrdě vyslovil proti restaurování (puristickou metodou) starých památek: „Restaurovatí budovu znamená zničit ji zcela, zničit bez jakékoliv památky, zničit tak, že

ještě z toho povstane názor o zničeném předmětu parodisticky nesprávný, a parodie jest nejhnusnější způsob lži. Této důležité věci si musíme být dobře vědomi. Jako nemůžeme probudit mrtvé, tak nemůžeme probudit znovu to, co bylo velké a krásné v architektuře. To, nač jsem dříve kladl důraz jako na život celku, ten duch, který jest dán jenom rukou a okem dělníkovým, to nemůže nikdy být znovu vyvoláno. Jiný duch může být dán jinou dobou a pak povstane jiná architektura; ale duch mrtvého dělní-

K významu slova restaurování v tehdejší češtině viz heslo Restaurace od V. Kozla z roku 1904 (*Ottův slovník naučný*, díl 21., Praha 1904, s. 594): „R. v uměl. významně jest obnovení sešlého díla uměleckého znovuzřízení součástí časem nebo nehodami zničených, aby celý výtvar umělecký, ať stavba, socha neb obraz, uveden byl do stavu původního. Ve příčině umělecké žádá se od r., aby obnovené dílo pokud možno souhlasilo se stavem původním. To předpokládá u restaurátora velikou vyspělost uměleckou a široké vzdělání, aby nejen dílo pochopil a ocenil, ale aby se též vžil do doby a ducha původního tvůrce. Na jemnosti jeho uměleckého citu a vědeckého rozhledu záleží zvláště v architektuře, kde má často hlavní stavba přístavky pozdějších slohův, aby také rozhodl podle uměl. a histor. jejich ceny, zda zasluhují ohledu tzv. historického práva, aby byly zachovány.“ Nicméně již tehdy naši odborníci používali jako synonymum k „restaurování“ slovo „rekonstrukce“ – viz Emleřovu charakteristiku A. Riegla jako „známého duchaplného obhájce protirekonstrukční teorie“ (Jan EMLER: *Ochrana českých památek uměleckých a krás přírodních*, in: *Časopis Společnosti přátel starožitností českých v Praze*, roč. 14, 1906, s. 1–10. Též jako zvl. otisk, Praha 1906).

V 30. letech 20. století se v češtině obsah výrazu „restaurování“ již proměnil, jak dokládá instrukce pro konzervátory Státního pam. úřadu v Praze z roku 1936: „Konservace znamená prodloužení života památce, a to zásahy, jež materiál památky činí odolnějším. Jsou konservace dobře míněné, jež se nezdařily právě proto, že konserváčnická účinnost některých prostředků byla přeceňována. „Restaurování“ je míněna někdy obnova sešlého materiálu (jeho náhrada novým téhož druhu), jindy obnova celého výtvarného zjevu památky. Poněvadž první případ je často nevyhnutelný a druhý vývojem překonán nebo zcela změněn, položil vývoj praxe pro dnešní dobu mezi oba pojmy hranice zcela jinam, než kde byly před čtvrtstoletím.“

⁹ „non-seulement comme apparence, mais comme structure“ – tím Viollet-le-Duc myslel nejen zdání formy (např. gotické tvarosloví jako takové), ale i podstatu struktury (tj. gotické tvarosloví konkrétní oblasti z konkrétní doby, konkrétního materiálu a způsobu opracování).

¹⁰ E. Viollet-le-Duc byl prvním zpracovatelem stavebně-historických průzkumů v té podobě, která se dnes v Evropě užívá.

¹¹ Tato zásada, přijatá v polovině 19. století Komisí historických památek, platí ve francouzské památkové péči dodnes. Projektovat opravy chráněných nemovitých kulturních památek mohou dnes ve Francii pouze architekti se speciální licencí, udělovanou na základě dodatečného vysokoškolského vzdělání. V celé Francii je jich jen několik desítek.

¹² Na základě německého překladu publikoval u nás výtah francouzských pravidel pro péči o památkové stavby, s pozoruhodnou vlastní interpretací, již roku 1854 K. V. Zap (Karel V. ZAP: *Zachování starožitných památek, především stavitelských*, in: *Památky archeologické a místopisné*, roč. 1, 1854). Viz Jan SOMMER: *Relativita autenticity (150 let uvědomělé památkové péče v Čechách)*, in: *Česká placka 3*, únor 2000, s. 3–4 (<http://ceskaplacka.zde.cz>).

¹³ Bodo EBHARDT: *Über Verfall, Erhaltung und Wiederherstellung von Baudenkmalen mit Regeln für praktische Ausführungen*, Berlin 1905. Podle A. Riegla by Ehardtova definice památkové péče měla znít asi takto: „Chráníme památky, protože nám poskytují svým způsobem ucelený obraz o dřívějším kulturněhistorickém vývojevém stupni“.

ka nemůže být přivolán a nařizeno mu, aby řídil jiné ruce a jiné myšlenky. A co se týče přímého a prostého kopírování, to je docela nemožné. Co můžeme kopírovati z povrchů, jež byly zpola odneseny? Právě dovršení díla bylo v půli palce vrstvy, jež je ta tam; chcete-li restaurovati toto ukončení, můžete pracovati jen s domněnkami... Ve starém bylo ještě trochu života, trochu tajuplné sugesce toho, čím bylo a co se ztratilo; trochu půvabu v ušlechtilých liniích, který dešť a slunce mu propůjčily. V nové skulptuře nemůže být než krutá tvrdost. Více možno se naučiti ze zřícenin Ninive než z restaurovaného domu milánského." Na adresu E. Violletta-le-Duca J. Ruskin poznamenal: „Všecky velké francouzské katedrály třináctého století byly za mého života zničeny. Nebyly zničeny zubem času, který je ohlodal v zřícenině, ale architektky, kteří je obnovili.“¹⁴ Jakkoli časné (1853, 1861), nebylo Ruskinovo přesvědčivé odsouzení restaurování v Anglii ničím novým. Debata o restaurování starých památek rozdělila (předčasně) již na konci 18. století anglické antikváře a architektky na dva protivné tábory – „intervencionisty“ (architektky) a „antiintervencionisty“ (antikváře, kteří hájili právo nezasahování do vzhledu starých památek).¹⁵ Vedle J. Ruskina hájil v Anglii v poslední čtvrtině 19. století konzervační zásady také malíř a designér William Morris (1834-1896).¹⁶ Roku 1877 W. Morris založil „The Society for the Protection of Ancient Buildings“ (členem byl i J. Ruskin) a napsal její zásady („Manifesto“), jež se staly formálním základem pro moderní konzervační metodu.¹⁷

U nás (tedy v předlitavském Rakousku) podrobil puristické pojetí B. Ebhardta nekompromisní kritice roku 1905 Alois Riegl:¹⁸ „Potěšení, jež pocítuje znalec při pozorování restaurovaného středověkého hradu, když nalézá všechny prvky o kterých ví, že charakterizovaly středověk, není tak bezprostřední jako estetický zážitek podmínený pojetím, tvarem a barevností památky a už vůbec se nedá přirovnat k zážitku při pohledu na něco „starého“. Toto potěšení také není samovolně vyvoláno, nýbrž získáno teprve odbočkou vědomé reflexe. Kulturněhistorický obraz, jehož vyvolání podle takového pojetí požadujeme od památky, je o to zřetelnější a myšlenkové asociace vyvolávající tento obraz jsou tím bohatší, čím úplnější je památka dochována. Dokonale zachovaný hrad je podle tohoto názoru rozhodně cennější než hradní zřícenina. Co však, když se nám skutečně dochovala pouze ruína? Abychom tuto ruínu pro kult památek zhodnotili podle Ebhardtova pojetí, musíme chybějící články doplnit, vyplnit mezery. Jedním slovem hrad upadlý do stavu zříceniny musí být znovu postaven. K tomu je bezpodmínečně nutné jediné: doplněk musí přesně napodobit tvary, které na stejném místě byly dříve nebo, když nemáme přesné indicie, alespoň kopírovat „pravé“ předlohy ze stejné doby a kulturní oblasti (nebo být nově navrženy podle „pravých“ předloh). Že jsou materiál a práce těchto doplňků nové, nemá podle Ebhardtova pojetí žádnou váhu. „Historická“ památková hodnota nespočívá totiž ani tak na materiálu nebo práci, nýbrž na tvaru. Jestliže získáme při pozorování znovupostaveného (rekonstruovaného) hradu přesvědčení, že všechny jeho tvary odpovídají zvykům a potřebám středověku, potom v nás vzniká požadovaný pocit uspokojení, aniž bychom se v nejmenším zarazili nad doplněnými částmi. Myšlenkové asociace vyvolávající v tom-

to případě potěšení se totiž váží na tvar a ne na skutečnou dobu vzniku. Kdyby tomu tak nebylo, tak by nemohl vzniknout žádný historický román, který se obrací na naše vědomí bezprostředně. Restaurovaný hrad je navíc uchopitelný a zřetelně promlouvá k našim smyslům. Zásady Ebhardtova pojetí podstaty a úlohy památkové péče tedy jsou: „Chráníme památky kvůli jejich historickým hodnotám; abychom tuto historickou hodnotu přivedli k plnému uplatnění, musíme památky podle potřeby znovu postavit.“¹⁹

Pro A. Riegla měla všechna slohová období ve vývojovém proudu umění stejnou hodnotu a proto i ztráta nejmenšího produktu minulosti se stávala nenahraditelnou. V jeho názorech na památkovou péči se nepochybně odrazila osobní zkušenost, když jako mladý stipendista pobýval delší čas v Římě. Náhodně (snad podvědomě) si pronajal pokoj v staré části města, jež ho uchvacovala svou otevřenou manifestací omšelých, většinou barokních fasád starých domů, paláců a kostelů. Tato zkušenost ho po jmenování členem vídeňské Centrální komise přivedla k hlubšímu promýšlení smyslu a povahy památkové péče. Veřejně poprvé 13. ledna 1903 analyzoval na zasedání Centrální komise problematiku restaurování starých nástěnných maleb.²⁰ Začal definováním okruhu zájemců (historici umění oceňují staré nástěnné malby pouze jako dokumenty historických uměleckých období; umělci a laici mají na starých nástěnných malbách čistě umělecký zájem a rozdělují se do dvou skupin: jedni oceňují stáří maleb, druzí dovedou ocenit také náladovou hodnotu). Restaurování 19. století spočívalo na předpokladu možnosti vrátit malbě její původní vzhled. „Dnes již tuto zásadu neuznáváme“, prohlásil A. Riegl a na mysl měl historiky umění, kteří hledali prameny pouze v nefalšovaném originálním stavu. Následně popsal soudobé názory na restaurování: „Nejjasnější je stanovisko radikálů. Jednoduše požadují do nástěnných maleb vůbec ne-

¹⁴ Citováno v překladu M. Seiferta (Miloš SEIFERT: *John Ruskin (1819-1900). Apoštol pravdy a krásy. Myšlenky a dílo*, Praha 1937, 2. vyd.). V originále John RUSKIN: *The Seven Lamps of Architecture*, London 1851-1853. Podrobněji rozvedeno v John RUSKIN: *Intervention „On the destructive character of modern French restoration“*, in: *The Builder*, 22. 6. 1861.

¹⁵ Podrobněji o problému viz: Françoise CHOAY: *L'Allégorie du Patrimoine*, Paris 1992; J. JOKILEHTO: *A History of Architectural Conservation*, Oxford 1999. Důležité jsou především články, které od roku 1798 psal do *Gentleman's*.

¹⁶ William MORRIS: *The Restoration of ancient buildings*, in: *The Builder*, 28. 12. 1878.

¹⁷ Do německé odborné literatury uváděl názory J. Ruskina a W. Morris na sklonku 19. století porýnský památkový konzervátor Paul Clemen.

¹⁸ „Riegl byl první, kdo pochopil význam moderního kultu památek v jeho univerzálně historickém charakteru a vyvodil z toho nutné konsekvence. I kdyby to byl jediný čin jeho života, musíme ho kvůli tomu zařadit k vůdčím duchům naší doby.“ (Max Dvořák)

¹⁹ Alois RIEGL: *Neue Strömungen in der Denkmalpflege*, in: *Mitteilungen der K.k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, 3.F., 1905, s. 85-103.

²⁰ Alois RIEGL: *Zur Frage der Restaurierung von Wandmalereien*, in: *Mitteilungen der K. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, 3. F., 1903, s. 14-31.

zasahovat. Čím mezerovitější obrys a čím vybledlejší barva, tím bohatší je příběh, který obrazy vyprávějí. Stanovisko historiků umění je komplikovanější. Nezájímá je stav, ve kterém se umělecká díla nalézají nyní, nýbrž ten původní stav. Jelikož se však již prokázalo, že je to nemožné a protože patina špíny a povětrnostních vlivů je hodnověrnější než přídavky a přemalby dnešní ruky, musí také historici umění vystupovat proti restaurování spojenému se změnami stavu. Nejkomplikovanější jsou požadavky konzervativců (tj. zastánců úplného restaurování). Společná je jim nechuť k nedokonalému, mezerovitému a fragmentárnímu v tvaru a barvě. Chtějí vidět ucelené tvary a obrazy. Prázdná místa, která nadchnou radikály svou hádankovitostí, pocítují konzervativci jako rušící nedostatek. Ten se musí odstranit doplňkem při restaurování. Zájem na zachování starých nástěnných maleb nás nutí usmířit všechny tři jmenované zájmové skupiny. Je to však v principu vůbec možné? Je nápadné, že se v poslední době tak často hlásá „uchování, nikoli restaurování!“ (*Erhaltung, nicht Restaurierung!*). Tím se současně říká, že uchování a restaurování se navzájem principiálně vylučují. Ve skutečnosti však uchování bez restaurování ani není možné. Nejzákladnější pravidlo uchování (uznávají jej i radikálové) je očištění od špíny a pozdějších přídavků. Znamená však již zásah moderního člověka do díla vytvořeného časem. Podobně porušují radikálové své principy když schvalují zatmelení trhlin ve zdivu a upevnění uvolněných částí. To je ovšem nejzášší hranice, kam až jsou radikálové ochotni jít. Tyto zásahy jsou však nedostatečné, jestliže chceme starou nástěnnou malbu uchovat na delší dobu. Zejména ty malby, které je třeba odkrýt zpod nánosů líček, jsou ohroženy nejen rozpadem jádra zdiva, ale jsou ohroženy zejména mizením a rozkladem své povrchové barevné vrstvy mechanickými a chemickými vlivy. Kde je jednou dotčena epidermis nástěnné malby (a to je téměř vždy), tam je otevřena cesta pozvolnému zpráškování a vyblednutí. Chceme-li nástěnné malby spolehlivě ochránit, musíme použít krycí ochranný prostředek podobný jako u olejomalb. S takovým moderním přídavkem se však radikálové nechtějí smířit. S tímto názorem nemohou souhlasit ani konzervativci, ani historici umění. Originální umělecké dílo musíme uchovat za každou cenu. Krycí ochranná vrstva je nesrovnatelně menším zlem než ztráta památky. Přirozeně jde o to vybrat co nejvhodnější ochranný prostředek. Největší potíže však představuje názor konzervativců, že restaurování se nemůže omezit na pouhé uchování díla. Požadují doplnění tvaru a barevnosti. Podle jejich názoru nejsou ty nástěnné malby, na nichž nelze jasně rozeznat co představují, hodny uchování. Tím se konzervativci dostávají do konfliktu s radikály i s historiky umění. Pro odstranění tohoto konfliktu bylo navrženo pořizovat kopie originálů, tyto kopie doplnit o chybějící části a osadit na stěnu před intaktně dochovaným originálem. Ve skutečnosti však tím ničemu neposloužíme. Ani historikům umění, ani radikálům, ani konzervativcům. To jsou také moderně citící lidé, kteří uznávají hodnotu starého originálu. Dá se tedy rozpor mezi uvedenými třemi stranami nějakým způsobem překonat?²¹ Roku 1902 se představenstvo Centrální komise rozhodlo navrhnout plán na reorganizaci veřejné

památkové péče v Rakousku. Výsledkem byl návrh památkového zákona a samostatně publikovaná Rieglova teoretická práce *Moderní kult památek, jeho podstata a vznik*.²² Kniha se dělí do tří základních kapitol – 1. Památkové hodnoty a jejich historický vývoj, 2. Vztah vzpomínkových hodnot ke kultu památek (hodnota stáří, historická hodnota, chtěná vzpomínková hodnota), 3. Vztah současných hodnot ke kultu památek (užitná hodnota, hodnota novosti, umělecká hodnota, relativní umělecká hodnota). A. Riegl analyzoval dosavadní praktiky památkové péče a pojmenoval kategorie hodnot obsažené ve stavebních památkách. Definoval historickou hodnotu, uměleckou hodnotu, hodnotu stáří²³ (ta v sobě implicitně zahrnuje obě předchozí hodnoty), hodnotu užitnou a hodnotu

²¹ Pro Riegla bylo v konkrétních případech určujícím momentem pro užití památky. Proto se zásadně nebránil doplnění maleb v liturgických prostorách, ale odmítal je v místech, které nesloužily kultovním účelům. Pro restaurování navrhl tyto zásady: 1. uchování malby (očistění neškodným prostředkem, výtmení trhlin ve zdivu – malta má být na povrchu tónována v souladu s okolními partiemi, upevnění uvolněných barevných a omítkových vrstev – použité prostředky nesmí změnit vzhled originální malby, povrchová transparentní ochranná vrstva – v Rakousku dosud užívané prostředky na bázi vosku se neosvědčily z důvodu ztmelení barevnosti originálu; proto je nutno systematicky sledovat zkušenosti z domova i zahraničí. 2. uchování a doplnění malby: nejjednodušší je doplnění prázdné zdi v jinak pomalovaném prostoru novou kompozicí. Nové kompozice nemají napodobovat staré, ale mají být namalovány v duchu nového církevního umění s podřízením obrysů a barevnosti vedlejších starých maleb. Důležitější je případ doplnění v rámci staré kompozice. Tu je třeba stanovit především jednu zásadu: když se už musí doplňovat, tak v co možná nejmenším rozsahu. Dnes se často doporučuje, pod vlivem soudobého umění, přemalovávat jen lineární obrysy, nikoli široké plochy. To však nevyhovuje ani historikům umění (které ruší nové kontury více než barevné plochy mezi nimi), ani objednavatelům (církevní umění působí na smysly především svou výraznou barevností). Dílčí doplňky musí být co možná nejméně nápadné, zcela v charakteru dochovaného starého originálu. V případě radikální přemalby je lépe než imitovat patinu dochovaného stavu pomoci uměleckohistorických znalostí pokusit se namalovat pravděpodobný původní stav. V případě imitace stáří jsou figury s potlačovanou barevností, zešedlé, aniž by je k tomu jejich stáří ospravedlňovalo. Doplnění starých nástěnných maleb vyžaduje zřeteli se tvůrčích záměrů a přizpůsobit se starému dílu.

²² Alois RIEGL: *Der Moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. Wien u. Leipzig 1903.

²³ „Alterswert“ se v české literatuře překládá jako „cena stáří“ nebo „hodnota stáří“. Nejnověji navrhl V. Láška překládat výstižněji slovy „hodnota starobylosti“, „hodnota starozitnosti“ (Vojtěch LÁSKA: *Hodnota, autenticita a integrita stavebního díla minulosti – teorie a praxe*, in: *Památky středních Čech*, roč. 14, 2000, s. 21). K termínu „Alterswert“ použil A. Riegl jako pendant termín „Neuheitswert“, přičemž měl na mysli, že společensky uznávanou hodnotou je „novost“ (nějaké věci) a že uznávanou hodnotou je (a mělo by být) i stáří (nějaké věci). Slovo „starozitnost“ není již v dnešní češtině synonymem k „stáří“ a také „starobylost“ vyvolává jiné významové souvislosti (starobylost není stáří). Protože měl A. Riegl na mysli antonymum novost versus stáří (stopy stáří, tedy ošumělost, vybledlost, rozklad apod., nejsou totožné se znaky starobylosti, jež lze vnímat např. nemoderním tvarem, i když věc není vůbec poškozena), držím se dosavadního překladu „hodnota stáří“. Ekvivalenty v jiných jazycích jsou: angl. „age value“, fr. „valeur d'ancienneté“, it. „valore dell'antico“ (termín „valore di antichità“ udávaný V. Láskou není správný – viz oficiální překlad S. Scarrochii), šp. „valor de antigüedad“.

novosti. Protože se poprvé v odborné literatuře jmenovitě zabýval hodnotou stáří (charakterizoval ji jako „*důkaz stálého vývoje v přírodě, kterému podléhá vše na světě*“), byl u nás později pasován na objevitele této hodnoty a na jejího neúprosného zastávce. Pozornému čtenáři jeho práce však nemůže uniknout skutečnost, že A. Riegl pouze pojmenoval a analyzoval daný stav uměleckohistorického myšlení²⁴ a že dokonce ani jeho sympatie nepatřily ortodoxním ctitelům hodnoty stáří, jakkoli ji ve své koncepci považoval za primární. Když hovořil o kultu stáří (pro něj kultu působení přírodních sil), ihned zdůraznil nutnost rozlišování užité hodnoty konkrétních staveb: „*ani ten nejradikálnější příznivec hodnoty stáří nebude snad požadovat nad spáleništěm starého domu, aby byly zachovány jeho spálené zbytky v daném stavu*“. Rieglovým měřítkem při praktické obnově stavebních památek se stala právě užité hodnoty: „*Pouze v případě, kdy památka svou užitnou hodnotu ztratila, jako např. ruina středověkého hradu nebo antického chrámu, nastává případ, kdy se může hodnota stáří plně uplatnit*.“ Funkční stavby musí být pochopitelně udržovány a opravovány. Jestliže stavební památka ztratí smysl svého bytí (tj. nemá využití), je podle Riegla odsouzena k zániku. Protože však nelze všem starým budovám zajistit trvale užitnou hodnotu, nelze je ani všechny udržet. Společnost tedy musí vybírat a musí umět vybírat, které stavby stojí za uchování. A. Riegl také zdůraznil, že velmi důležitou hodnotou dotýkající se památkové péče, je hodnota novosti, oceňovaná širokými společenskými vrstvami: „*Jen nové a celistvé (v nepoškozené formě a jasné barevnosti) je podle názoru většiny pěkné; staré a fragmentární se naopak jeví jako ošklivé, respektive méně hodnotné. Hodnotu novosti rozezná i nevzdělaný nebo málo vzdělaný člověk, a také proto byla od pradávna určující hodnotou širokých mas. Zářivě natřená novostavba módních tvarů je v jejich očích mnohem krásnější než stará a oprýskaná, byť umělecky a historicky hodnotná stavba. Oceňování novosti není však jen výsadou méně vzdělaných lidí. I vzdělaní lidé závislí na mínění širokých mas, a to jsou lidé hrající důležitou společenskou roli, např. komunální politici, bohatí podnikatelé nebo faráři, inklinují k dodržování společenského dekora, tj. norem všeobecně rozšířených mezi širokou vrstvou obyvatelstva či širší profesní skupinou. Společenské dekorum požaduje ve jménu cti vlastníka odstranění stop zániku. Flekatá a poškozená fasáda vládního paláce, radnice, zámku bohatého podnikatele atd. v očích většiny vlastníků škodí. Hodnota novosti se vždy dostává do konfliktu s hodnotou stáří. Protože je každá stavební památka vystavena ničivým přírodním vlivům, jsou pro ni neporušenost formy a barvy (podmínky hodnoty novosti) nedosažitelné. Stopy stáří lze odstranit pouze výměnou poškozených či narušených částí a novým nátěrem. Tak lze dosáhnout hodnoty novosti, ovšem způsobem odporujícím kultu hodnoty stáří. Hodnota novosti je největším nepřítelem hodnoty stáří.*“²⁵

A. Riegl si uvědomoval nemožnost požadavku striktního zachování hodnoty stáří u budov s výraznou užitnou hodnotou (budovy na hlavní ulici, radnice apod.): „*Ne všem, nýbrž pouze památkám určité výpovědní hodnoty, by mělo být zapovězeno vypadat jako právě postavené*.“ Tato Rieglůva věta dobře vystihuje jeho pojetí památko-

vé péče. Výjimečná historická stavba (spadající pod památkovou ochranu) musí vypadat jako historická, tedy stará stavba a ne jako novostavba.

V stati *Nové proudy v památkové péči*²⁶ reagoval A. Riegl jednak na knihu B. Ebhardta, jednak na názory štrasburského historika umění Georga Gottfrieda Dehia (1850-1936), neoficiálního vůdce německých památkářů, stojících již delší čas v opozici k táboru puristických architektů a principiálně odmítajících jakékoli zásahy do stavebních památek.²⁷ A. Riegl chápal oba tábory jako extrémní, mezi nimiž měla památková péče sice pietně, ale vzhledem k neodolatelným silám reálné skutečnosti vždy hledat správný střed, tedy opodstatněný kompromis²⁸ a podrobil kritice Dehiovy základní postuláty (v Rieglově formulaci): „*Nekonzervujeme památku protože je pěkná, nýbrž protože tvoří kus našeho národního bytí*.“ „*Chráníme památky neznamená hledat požitky, nýbrž praktikovat pietu*.“ „*Zatímco estetické a uměleckohistorické úsudky kolísají, v části národního bytí se nalézá neměnné znamení hodnoty*.“ A. Riegl souhlasil s G. Dehiem v tom, že „*uměleckohistorické a historické zájmy*“, jimiž byl v 19. století vymezen pojem památkové péče, tento pojem zcela nevyčerpávaly a že vlastní hybný motiv památkového kultu spočívá v altruistickém citu, který lidem ukládá jako vnitřní povinnost pietu. Tento altruistický cit však G. Dehio, na rozdíl od A. Riegla, chápal jako národní cit („*chráníme památku jako kus národního bytí*“). Toto pojetí se A. Rieglovi zdálo příliš úzké a viděl v něm vliv názorů 19. století, kdy byl význam památky hledán v „*historickém*“ momentu. Proto Dehiovo pojetí označil nikoli za altruistické, nýbrž za egoistické. „*Hledání slávy tu zastoupilo pietu, a proto nemůže mít Dehiova definice všeobecnou platnost*.“ Nejnovějším trendem moderního kultu památek byl na počátku 20. století rostoucí smysl pro péči o „*památky přírody*“, který ovšem G. Dehio, pochopitelně

²⁴ Pokud jde o „*hodnotu stáří*“, dá se její kult sledovat přes J. Ruskina až ke spisům anglických antikvářů z konce 18. století, pouze ji tak přímo nepojmenovali.

²⁵ Vyřešit „*kvadraturu kruhu*“ – sloučit hodnotu stáří s hodnotou novosti, se dnes pokoušejí ti čeští restaurátoři a památkáři, kteří na opravené budovy nebo sochy nanášejí nově vyrobené „*stopy stáří*“. Viz např. „*starou*“ novou kamennou fasádu domu U zvonu na Staroměstském náměstí (jak většina kamenických článků a kameňů, tak jejich „*poškození historií a časem*“ je prací restaurátora) nebo „*starou*“ novou fasádu Toskánského paláce na Hradčanském náměstí (stopy „*času*“ imituje nově flekatý, lazurovaný nátěr provedený před pár lety). Nejde o nic jiného než o falzifikáty, u jejichž zrodu stála estetická představa „*staré památky*“. Ta sice jako divadelní kulisa ujde, ovšem s památkovou péčí nemá nic společného.

²⁶ Alois RIEGL: *Neue Strömungen in der Denkmalpflege*, in: *Mitteilungen der K. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, 3. F., 1905, s. 85-103.

²⁷ Georg Gottfried DEHIO: *Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert. Rede zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers, gehalten in der Aula der Kaiser-Wilhelms-Universität am 27. Januar 1905*, Strassburg 1905.

²⁸ ... die Stellung der schaffenslustigen Architekten einerseits, der jedem Eingriffe in die Denkmäler grundsätzlich widerstrebenden Kunsthistoriker andererseits, als zwei Extreme zu betrachten, zwischen denen eine zwar pietätvolle, aber den unwiderstehlichen Mächten der realen Wirklichkeit klug Rechnung tragende Denkmalpflege jeweils die richtige Mitte zu treffen hat.

vzhledem k svému pojetí, opomněl. Právě vzhledem k tendencím ochrany přírody chápal A. Riegl „památky nikoli jako díla lidská, nýbrž jako díla přírody“. Podle A. Riegla vzešla ochrana zvířat a ochrana památek ze stejných kořenů: „V obou případech je určující přání vystříhat se toho, co zraňuje náš subjektivní cit, nikoliv pouze kolektivní cit a už vůbec ne národní čest. Pociťujeme jako čistě osobní lítost, když jsme svědky zániku starobyklých budov. Ne proto, že je postavili naši etničtí předci a ani ne tak moc proto, že jsou svědkem naší vlastní lidské minulosti, nýbrž protože vůbec v minulosti vznikly, mají zvláštní individuální charakter a tím získaly právo vyžít se²⁹ podle podmínek svého dochování.“ A. Riegl souhlasil s Dehiovým názorem, že: „Zájem, který má celek na památce, přesahuje zcela nesorozměřitelně zájem jednotlivce.“ Z toho ovšem konsekventně odvodil, že požadavek na veřejnou památkovou ochranu má socialistický charakter:³⁰ „Předpokladem je, aby většina společnosti, nebo alespoň její podstatná část, vynesla požadavek na uchování památek. Jakékoli paragrafy ochranného památkového zákona by se ukázaly neúčinné, kdyby „lid nebyl přesvědčen o nutnosti ochrany památek a nepřevzal výkon ochrany do svých rukou.“ K uvědomění si této nezbytnosti však nestačí ani pojetí, jež vidí v památce estetický předmět, ani pojetí uspokojující vědecko-historické zájmy jednotlivců. „Památková hodnota musí být naopak citovou hodnotou a tak se stát citovou potřebou širokých mas, alespoň vzdělaných.“ Toho lze podle A. Riegla dosáhnout až v tom okamžiku, kdy se v památce naučíme hodnotit „kus vlastního bytí“. „To je však pouze jedna, a to jistým způsobem subjektivní strana, ve které vystupuje socialistická tendence moderních snah ochrany památek. K tomu se pojí ještě druhá, objektivní strana, spočívající v demokratizaci samotné památky. Definici „umělecké a historické památky“ podmiňuje ještě aristokratický výběr. Ten však odpadne, když se u památky bude jednat především o starobylost. Od památky se budou požadovat pouze zřetelné stopy stáří a dostačující individuální celistvost, jíž se postaví okolí a celému zbylému světu.“ „Že se památková hodnota ještě vždy hledá především v „krásném“ a „historickém“ je vlastním zdrojem všech nejasností, nedorozumění a hořkých půtek. První hledisko, pokud má být bráno vážně a nepramení ze sebeklamu, chápou jen lidé s estetickým vzděláním, druhé zase jen lidé s odborným historickým vzděláním. Rozhodující působení památky na moderního pozorovatele nespočívá v žádném z předchozích názorů. Opírá se mnohem více o sám o sobě nedefinovatelný cit, jenž se projevuje jen neukojitelnou touhou po pozorování něčeho „starého“.“

I když A. Riegl chápal a formuloval úlohu památkové péče podstatně jinak než jeho současníci, byl si vědom skutečnosti, že restaurované „živoucí obrazy minulosti“ měly v soudobé společnosti početnou skupinu příznivců. Šlo především o obdivovatele středověkých kostelů, které by ostatně ani Riegl „nevydal v šanc moderním „flikovaným“ doplňkům“. Snažil se také objektivizovat „jistou potřebu šlechtických majitelů středověkých hradů restaurovat vnější formy svých hradních sídel jako projev touhy po oživení jejich vlastní minulosti“ (nikoli však pod záminkou památkové péče!). Podobně ambivalentní postoj zaujal také k Dehiově tezi „konzervovat, nikoli res-

taurovat“ (konservieren, nicht restaurieren).³¹ I když s touto tezí principiálně souhlasil, přesto jako vědec zvyklý promýšlet do detailů všechny klady i zápory, nemohl nevidět její selhání v soudobé památkářské praxi. Řada neúspěšných pokusů konzervace přiměla B. Ebhardta dokonce k tvrzení, že nejlepší konzervací je právě restaurování. Proto A. Riegl s jistou opatrností vymínil konzervační metodu pouze pro některé významné památky (kritériem byl cit památkáře, tak jako celá památková péče vůbec byla Rieglovi „věcí citu“). Na základě Ebhardtova požadavku po památkáři jako tvůrčím architektu A. Riegl sarkasticky poznamenal: „Opravdu musíme přistoupit na Ebhardtův požadavek po tvůrčím architektovi, protože ve skutečnosti je stěžejí možné absolutně dokonalé restaurování středověkého hradu podle dochovaných podkladů. Proto téměř vždy zbývá široké pole tvůrčímu umělci, aby doplňoval „ve starém duchu“. Potom však nemůžeme po pozorovateli restaurovaného hradu chtít, aby ho považoval ze věrný kulturněhistorický obraz minulosti. Tím jsme se dostali k bodu, v němž vzniká zásadní nedorozumění mezi historiky umění a architektury v památkové péči. Ebhardt říká: „Restaurátor (tj. architekt) usiluje jen o historickou věrnost, historik (nazývá ho „teoretikem“) při tom nemá co dělat.“ G. Dehio říká: „Památková péče není úkolem pro umělce, ale bytostně vězí v oblasti historického a kritického myšlení.“ Zdá se, že je to tato věta, která zdržuje historiky umění od toho, aby Dehiovi přitakali v takovém měřítku, jak by si jeho úvahy zasloužily. Naopak proti tomu musíme co nejdůrazněji protestovat. Především si Dehio protiřečí svou tezí, že v památce chráníme „kus národního bytí“. Národní cit jako základna památkové hodnoty nemá co činit ani s historickým, ani s kritickým myšlením. Památková péče jistě není úlohou pro umělce, neleží však ani v oblasti historického a kritického myšlení, nýbrž se již převážně stala věcí citu.“

Považoval jsem za užitečné citovat rozsáhlé pasáže Rieglovy polemiky s G. Dehiem, poněvadž souhrou okolností (snad nejvíce interpretací Zdeňka Wirtha) česká odborná literatura G. Dehia téměř nezmiňuje a konzervační praxi charakterizuje jako aplikaci Rieglových názorů. Na rozdíl od českých památkářů připisujících A. Rieglovi kon-

²⁹ Dožít (ausleben).

³⁰ A. Riegl musel znát názory W. Morrise, jenž se angažoval jako socialista a politicky hlásal i památkovou péči. K problematice více M. OLIN: *Il culto socialista dei monumenti di Alois Riedl*, in: S. SCARROCCIA: *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Bologna 1995, s. 473-486.

³¹ Prvním, kdo propagoval konzervaci místo přestaveb byli angličtí členové Společnosti antikvářů již na konci 18. století, po nich J. Ruskin, W. Morris, v Německu také Paul Clemen a Cornelius Gurlitt. A. Riegl anglicky neuměl a z J. Ruskina znal zřejmě jen pár citátů, každopádně ho v celém svém psaném díle zmínil pouze jedenkrát, v polemice ohledně restaurování Obří brány vídeňského sv. Štěpána (das Riesenthor).

zervační metodu,³² hodnotí německá odborná literatura A. Riegla mnohem střízlivěji: „*Zařazení Riegla je těžké, přestože bývá jmenován vedle Dehia téměř vždy jako zakladatel moderní památkové péče. Potíže začínají už tím, že se Riegl nezúčastnil (německých) Dnů památkové péče a profesně a literárně se věnoval památkové péči ve velmi krátkém časovém úseku (v letech 1902 až 1905 kdy zemřel). Proto se nemohl zúčastnit rozhodující debaty v letech 1905 až 1911. Pozdější komentáře jeho žáků M. Dvořáka a H. Tietzeho sice mají k jeho názorům blízko, ale Rieglovo bezprostřední, přímé zařazení do vlastních základních debat je přinejmenším ztíženo (svému postavení v památkové péči vděčí svým pojednáním *Moderní kult památek*)*“.³³ „*Potíže, které vznikají při recepci Rieglových prací k památkové péči spočívají na fenoménu, že si A. Riegl nebyl vědom relativity vývojových zákonů, které chápal jako objektivní, a i čtenář podléhá pokušení tak přesvědčivě podanou práci brát jako faktum, protože ztěžší unikne Rieglově sugestivní argumentaci a jeho neochvějněmu přesvědčení o objektivitě svých vývodů.*“³⁴

Zatímco Rieglovy práce do češtiny nebyly nikdy přeloženy, vyšel slavný Dehiův proslov česky již roku 1906.³⁵ Významná je zvláště jeho pasáž proti purismu, která se stala jedním z východisek české památkové praxe první poloviny 20. století (v překladu F. Zumana): „*Nelze říci, kolik starého, dobrého umění bylo zmařeno purismem. Daleko horší jest, nežli ztráta jednotlivých kusů, zhasne-li životní teplo, historická a umělecká celková nálada, vznesenost, kterou má jen stáří. Chceme-li dnes prožítí pravý celkový dojem, musíme hledati již v odlehlých, vesnicích kostelích, nebo ve Španělsku a v některých krajích Itálie, které svou chudobou zůstaly chráněny před restaurujícími pedanty. Tam učíme se poznávati nenahraditelnou cenu celku. Jest snad potřebí ještě poznamenati, že jako každého pravidla, i toho třeba následovati duchem a ne pouhou literou? Zásada zachovati neznamena ještě, že nesmíme rozeznávati ceny. Byla-li na budově z 13. století význačná část zakryta všedním přístavkem 18. století, mohli bychom odstranění přístavku nazvati vhodným; ale ne proto že pochází z 18. století, nýbrž proto, že je bez ceny i jako dílo doby, v které povstal. Kde kdo zná ony zvláštní, ne gotické nýbrž gotisující zbytky bývalých kopeckých bud u našeho Münstru; byly postaveny po r. 1770 a ve svou nynější podobu uvedeny ještě r. 1850, i nemají vůbec starožitnické ceny. Jejich odstraněním by jen Münster získal.*“ Tato pasáž obsahově vrcholí bojovým apelem obsahujícím Dehiův jednoznačný názor na památkářskou praxi: „*Pozoruj-li dosavadní rozvoj, dospívám k závěru: Provésti příkázání „konservovati, ne restaurovati“ jsou povolání nejen umělci, ale archaeologové umělecky a technicky vzdělaní, nebo od umělců a techniků podporovaní!*“³⁶

Na rozdíl od G. Dehia, jehož jméno se později mimo jiné stalo označením pro německé soupisy památek, A. Riegl zemřel téměř vzápětí po publikování svých teoretických názorů a do praktické památkové péče zasáhl jen málo. V podstatě ihned se stal v Rakousku klasikem a na jeho pojetí navazovali další historici umění, nejvýznamněji jeho dva žáci Hans Tietze a Max Dvořák. H. Tietze publikoval základní stať „*Moderní památková péče*“ již roku 1907.³⁷ Převzal Rieglův koncept bezezbytku a de facto ho zpřístup-

nil širší veřejnosti, protože na rozdíl od Rieglovy náročně obsáhlé argumentační práce H. Tietze přehledně a krátce vyloučil hlavní zásady: „... *stopy stáří ... Tato hodnota, která spočívá v dojmu stáří a je zásluhou A. Riegla, že na ni poprvé poukázal jako na jeden ze základních principů moderního památkového kultu, působí nejbezprostředněji, ... Moderní památková péče však navíc říká: proto nemá restaurování smysl, protože – i kdyby bylo skvěle provedeno – neobsahuje právě to, co jsme rozpoznali na památce jako zvláště důležité, totiž stáří.*“ H. Tietze brojil proti odstraňování nestylových přístavků: „*Neboť ony odstraněné části mezitím získaly svou hodnotu stáří a tím i nárok na ochranu. Avšak nejen to: srostly s původní stavbou v jediný organismus, jenž může být oceněn jako památka teprve ve svém celku, protože nám svou prostou existencí sděluje, že sehrál určitou roli u všech předchozích generací. Představme si původem románský kostelík, později v gotice rozšířený a v 18. století barokizovaný. Co všechno může taková stavba vyprávět!*“ H. Tietze byl zkušenný praktik a vyslovil se i k této problematice: „*Podstatnou hodnotu památky jsme našli ve stáří, jež se projevuje stopami stáří. Proto musí být jednou z prvních povinností důkladně zvážené památkové péče dohlížet na to, aby nebyly stopy stáří bezdůvodně ničeny; ... Za stopy stáří však nesmíme považovat každý druh poškození. ... Všeobecně to jsou tedy jen příznaky přirozeného rozkladu, jež se nám zdají působivé jako stopy stáří; vytvořit je uměle je nemožné a i kdyby se tak stalo, bylo by to falšo-*

³² Viz Zdeněk WIRTH: *Vývoj ochrany památek 1845-1945*, in: *Architektura ČSR*, roč. 9, 1950, s. 245: „Na ceně stáří založil Riegl i metodu zachování památky. ... Nová praxe zachování Rieglem inaugurovaná byla nazvána na rozdíl od restaurace konservací. ... Rieglovy zásady dobyly si uznání a byly přijaty takřka vzápětí celým odborným světem ...“ Totéž viz Zdeněk WIRTH: *Vývoj zásad a praxe ochrany památek v období 1800-1950*, in: *Umění*, roč. 5, 1957, s. 110: „Na ceně stáří založil Riegl i metodu zachování památek. ... Nový názor na způsob zachování památky byl nazván udržováním, konservací. ... Rieglovy zásady dobyly si nejen uznání, ale byly přijaty takřka v zápětí hlasy celého odborného světa za majetek umělecké a vědecké kultury dnešní doby.“ Nověji např. Vlastimil VINTER: *Úvod do dějin a teorie památkové péče, II*, Praha 1982, s. 47: „V konfrontaci vytčených cílů a dosažených praktických výsledků snah o zachování památek v zápasech, polemikách a diskusích se tak postupně krystalizoval nový názor na obsah i rozsah pojmu památky a na její hodnoty, který se prosadil po přelomu století a našel zásadní ideové vyjádření v teoretickém úvodu Aloise Riegla k návrhu reorganizace veřejné památkové péče v Rakousku, nazvaném *Der Moderne Denkmalkultus*, ..., a který v praktickém provádění péče o zachování památek vedl k metodě konzervační“.

³³ HELLBRÜGGE: *Alois Riegl und der moderne Denkmalkultus*, s. 34.

³⁴ HELLBRÜGGE, cit. v pozn. 33, s. 36. V německé literatuře není A. Riegl nikdy spojován s „vynálezem“ konzervační metody.

³⁵ V překladu Františka Zumana Jiří Gottfried DEHIO: *Ochrana a zachování památek*, in: *Časopis Společnosti přátel starožitností českých*, roč. 14, 1906; též jako zvl. otisk roku 1907. Zajímavé je, že F. Zuman tehdy německý výraz *Denkmalpflege* (poprvé užit patrně roku 1875) v textu překládal jako „péče o památky“ a v názvu „zachování památek“. Český termín „památková péče“ se objevil až ve dvacátých letech 20. století.

³⁶ V překladu F. Zumana z roku 1906.

³⁷ Hans TIETZE: *Die moderne Denkmalfpflege*, in: *Die Kultur*, roč. 8, Wien 1907, s. 177-197. Také jako zvl. otisk Wien 1907.

vání ve stejném smyslu, jako „stylově správné“ restaurování, a jako takové mravně zvrhlé.“ V intencích A. Riegla dále upozornil na cíl památkové péče – „i když je nejsme schopni zastavit přirozený rozklad věcí, musíme učinit vše pro jeho zpomalení“. Souhlasně s Rieglem upozornil na skutečnost, že většinu stavebních památek tvoří užívané stavby a požadavky na ně kladené jsou často v protikladu s požadavky památkové péče. Požadavky hygieny, dopravy, bezpečnosti apod. jsou oprávněné a musí být uspokojeny, což může vést k poškození nebo i ničení památek. Spíše však v teorii, protože v praxi se většinou naleznou prostředky, aniž by památka příliš trpěla (tedy kompromisy): „někdy je třeba památku potřebám dneška zcela obětovat, jindy však je nezměněné uchování tak důležité, že všechny proti tomu hovořící důvody musí být umlčeny“.³⁸ Navíc H. Tietze poukázal na důležitost udržení památek in situ: „... v Národním museu v Mnichově stojí vedle sebe stovky gotických křídlových oltářů a nedělají žádný dojem, jen unavují. Kdyby zůstaly ve venkovských kostelích, odkud většinou pocházejí, zůstaly by klenotem pro celou obec a každého příchozího“. Zdůraznil také význam okolí pro stavební památky a požadoval konzervaci nejen samotných památek, ale také jejich charakteristického okolí. Od A. Riegla se H. Tietze odlišil navíc tím, že na místo „Přírody“ a socialistického charakteru ochrany památek dosadil Boha a téměř sakrální charakter ochrany: „A zatímco bráníme výtvořiny naší tisícileté kultury, upomíná nás jejich každodenní a nezadržitelný rozklad na toho, pro něhož tisíc let znamená jeden den, jenž je vytržen z času a jehož díla vlastně pokorně bráníme, když chráníme památky lidské umělecké tvorby a památky přírody“.

Vedení vídeňského umělecko-historického semináře i Centrální komise pro památkovou péči převzal po A. Rieglovi jeho žák a spolupracovník Max Dvořák (1874-1921), jenž v roce 1916 publikoval praktickou příručku památkové péče – *Katechismus památkové péče*.³⁹ Dvořák se svou prací obracel na nejširší publikum (v době neexistence památkového zákona snad ani nemohl jinak) a (také) proto formuloval zřetelně a pomocí jednoduchých, všem srozumitelných příkladů (jaký rozdíl proti Rieglovi složitějšímu, filozoficky podmíněnému výkladu, plnému argumentačních odboček!). Srozumitelnost a názornost (dobré a špatné příklady na fotografiích) přispěla k rychlému rozšíření Dvořákovy rukověti, jež se stala namnoze dodnes vodítkem české památkářské praxe. Podívejme se tedy, nejraději v přímých citacích, blíže na Dvořákovy názory (v překladu J. Petru): „Nejdůležitější úlohou památkové péče je činnost, směřující k tomu, aby staré památky zůstaly zachovány.“ „K novým ideálním statkům patří ale také jeden z nejdůležitějších starý kulturní fond jako pramen těch dojmů, které podobně jako krásy přírodní mohou vyvolat v pozorovateli náladu povznášející se nad materiální starosti a snahy. Tyto dojmy mohou být nejrůznějšího druhu. Mohou vycházet z všeobecné umělecké ceny památek, z jejich působení v krajině, z jejich souvislosti s lokalitou, ze vzpomínek, které se k ní vízí, nebo ze stop stáří, které jí šlechtí a zároveň vzbuzují v divákovy představy o bytí a zániku. V tom spočívá největší hodnota dnešního potěšení ze starých uměleckých děl, že není omezena na určité druhy památek nebo na jistý druh lidí. Prostá venkovská kaplička, břečtanem

obemknutá zřícenina, staré venkovské městečko nám mohou poskytnout nemalé potěšení než pyšná katedrála, knížecí palác nebo bohaté muzeum.“ „Z řečeného však také vyplývá, že se památková ochrana nemůže omezit jen na několik vynikajících uměleckých děl, nýbrž že musí obsáhnout všechno, co může být považováno ve výše uvedeném smyslu za společný umělecký majetek. A tyto drobné památky vyžadují často větší ochranu než ty významné.“ „Tak jako nemůže být ochrana památek omezena jen na slavná umělecká díla, nesmí být také zúžena jen na ten nebo onen sloh.“ „Je také omylem se domnívat, že tzv. slohově věrnou obnovou a rekonstruováním je možno dát budovám jejich původní vzhled. To už není možné proto, že se zpravidla neví, jak byl ten původní vzhled detailizován a musíme se spokojit s tím, když se provede tak, jak by přibližně mohl vypadat. Toto přibližné nemůže ovšem nikdy nahradit to kdysi původní, poněvadž staré stavby nebyly prováděny podle nějaké šablony jako tak často ty moderní, nýbrž každá byla umělecky řešena podle rozličných podmínek, které se právě tak nedají rekonstruovat, jako se nedá probudit z hrobu středověký člověk.“ „Všeobecné zásady památkové péče jsou tak jasné a jednoduché, jak jen možno. Bylo již výše naznačeno, že se dají shrnout ve dva požadavky: a) co možná udržet památku v místě jejího původního vzniku a určení, b) v jejím nezměněném vzezření a vzhledu.“

Dehiovo pojetí památkové péče⁴⁰ se ukázalo ve své době i v Rakousku mnohem životaschopnější, než připouštěl A. Riegl. Zatím co např. A. Riegl registroval různé názory na vnímání památek, aby jim dal společného jmenovatele, M. Dvořák připustil různé názory, aniž je chtěl komentovat nebo hierarchizovat. Za povšimnutí stojí, že M. Dvořák na jedné straně uznával Rieglův (a Ruskinův) široký obsah pojmu „památka“, nicméně ve svém Katechismu památky jmenovitě zahrnul do „Dehiovy“ kategorie uměleckých památek. Českou památkářskou praxi ovlivnil M. Dvořák bezprostředně svými žáky⁴¹ a na dálku svým Katechismem. Šlo ovšem o uplatnění konzervační metody v Dehiově smyslu.⁴² Velký vliv měly Dvořákovy rady týkající se povrchové úpravy památek: „Zpravidla působí na jednoduchých stavbách co nejpříznivěji prostá šedá omítka na vnějšku a bílý nebo šedý nátěr uvnitř. Budovy a části budov provedené v lomeném zdivu (a původně neomítnuté) je nutno ponechat neomítnuty.“ „Díla sochařského umění pozbývají ceny a jsou znetvořena, když se přepracují, natřou nebo nově polychromují. Proto nesmějí být kamenné sošky štokovány, nýbrž mohou

³⁸ Evidentně neměl na mysli kompromisy v tom směru, jak je chápe česká mentalita (aby se vlk nažral a koza zůstala celá).

³⁹ Max DVOŘÁK: *Katechismus der Denkmalpflege*, 1916, 2. vyd. 1918. Do češtiny poprvé souborně přeložil Jaroslav Petru v roce 1991.

⁴⁰ Dehiovo pojetí zastupovalo širší proud německých památkářů.

⁴¹ Architekt Stanislav Sochor, Dvořákův spolupracovník od roku 1910, byl v roce 1920 pověřen založením a vedením Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně.

⁴² Konzervace se u nás již ve 20. letech 20. století označovala jako „Rieglůva metoda“. Je přinejmenším zvláštní, že Zdeněk Wirth, velmi dobrý znalec Rieglových i Dehiových spisů, toto pojmenování užíval přímo demonstrativně.

být – tam, kde je to třeba – očistěny měkkými kartáči. Nátěr statuí nebo jejich stavebních součástí a dekorací z kamene nebo štuku olejovou barvou či nátěrem je nepřipustný, neboť se při tom ztrácí působení materiálu, jehož i ostrost a zamýšlené působení forem.⁴³

Konzervační metoda se začala v praxi uplatňovat formou materiálové a tvarové analýzy a z takto ošetřených staveb se stávaly často jakési vzorníky použitého materiálu a prožitě minulosti, ignorující dojem působení celku. Nejlepším důkazem, že analýza nemá nic společného s Rieglovým teoretickým konceptem (přestože ji u nás prováděli památkáři odvolávající se na jeho názory), je rozšíření analýzy v Německu, kde byly Rieglovy myšlenky téměř neznámé a každopádně zastíněny názory a autoritou G. Dehia.⁴⁴ Pokusíme-li se schematizovat jednotlivé koncepty památkové péče (jejich východisko – prostředky – cíl), uvidíme, že Rieglův koncept logicky nespěje k analýze, zatímco Dehiův jistě a Tietzeho snad také. Restaurační koncept a Wagnerův koncept (viz níže) pak stojí k analýze v přímém protikladu.

Rieglův koncept:

památky jako doklad ničivých sil přírody – pietní konzervace – ukázat stopy přirozeného zániku (+ nové zásahy v soudobém tvaru)

Tietzeho koncept:

památky jako doklad Boží tvůrčí a ničivé síly – pietní konzervace – možné vystavení autentických nálezů (+ nové zásahy v soudobém tvaru)

Dehiův koncept:

památky jako doklad slavné národní minulosti – pietní konzervace – vystavení autentických nálezů (+ nové zásahy v soudobém tvaru)

Koncept stylového restaurování:

památky jako historický doklad – stylová obnova – vzkrášení historie (+ nové zásahy ve správném stylu)

Wagnerův koncept:

památky jako živé umělecké dílo – odstranění poškození v duchu díla – působení celistvého uměleckého díla (+ nové zásahy ve starém tvarosloví)

Česká scéna první poloviny 20. století: od analýzy k syntéze – Ješek Hofman, Vojtěch Birnbaum, Zdeněk Wirth, Václav Wagner

Vyhraněným ohniskem české ochrany památek byla již od poloviny 19. století Praha, kde v odborných kruzích sledovali činnost pařížské Komise historických památek i produkci německou a teoretické úvahy Johna Ruskina.⁴⁵

V roce 1900 tu začal působit Klub Za starou Prahu, v němž historici umění a architekti (sdružení v Technické sekci) v úzké spolupráci promýšleli a aplikovali moderní (nepuristickou, „antirestaurační“) ochranu památek.⁴⁶

„V klubu se vykristalizovaly pro domácí forum nové pojmy, zejména úplné i částečné památkové rezervace staré Prahy v jejich vědeckém základě i v citové složce genia loci ... Čechy a Praha ... předstihly jiné rakouské korunní země i Vídeň, jak spravedlivě uznal M. Dvořák – oceňuje tehdejší pražské prostředí jako nejživější středisko řešení nových problémů památkové péče.“⁴⁷ V tomto

prostředí se záhy profilovaly dvě výrazné osobnosti, historici umění – Ješek Hofman a Zdeněk Wirth.

Ješek Hofman (1883-1945), v letech 1906-1910 jednatel Klubu Za starou Prahu, editor komentovaných bibliografií ochrany památek,⁴⁸ redakčně připravoval v roce 1912 výběr článků k otázkám ochrany pražských památek. Tiskem nevyšly, ale staly se podkladovými materiály pro sjezd na ochranu památek konaný v září 1913 v Praze.⁴⁹ Později J. Hofman knihu nově koncipoval a rozdělil do tří dílů,⁵⁰ z nichž nakonec vyšel roku 1921 pouze první díl, jako první svazek zamýšlené edice Památky.⁵¹ J. Hofman vycházel ve své koncepci ochrany památek (slovo památková péče nepoužil) zejména z názorů A. Riegla a H. Tietzeho. Pozornost si zaslouží jeho úvahy o předmětu památkové péče:⁵² „Památkou nazýváme každou věc, jež připomíná nám minulost. ... památku nelze úplně vyložití znaky a vlastnostmi samotné fyzické věci, která za památku jest považována, nýbrž jest potřebí pojem vykládati poměrem, který je mezi člověkem a věcí – památkou. Jsouť památkami dokonce i názvy věcí.“ Potřebu ochrany památek vysvětlil ve třech kategoriích jakožto „úkol ethický“, „úkol estetický“ a „úkol vědecký“. „Úkol ethický“: „Filosoficky založena je i ochrana památek. Zřetel k výtvorům předků, uvědomění poměru přítomnosti k minulosti budí spolu vědomí sounáležitosti osoby minulé a přítomné, společenství našeho s předky našimi, zavádí k představě nepřetržitého dění od pradávna až po přítomnost – k představě historického vývoje.

⁴³ M. Dvořák tu vystoupil proti dobovému nešvaru natírat kamené skulptury olejovým nátěrem, zároveň však z pozice tehdejších znalostí i proti jakýmkoliv jiným nátěrům. Zjevně se domníval, že kamenné skulptury nebyly natírány a prezentovaly se svou formou a materiálem.

⁴⁴ Bez nadsázky lze říci, že německá památková péče A. Riegla „objevila“ až v poslední čtvrtině 20. století.

⁴⁵ Zdeněk Wirth zmiňuje především *The Stones of Venice*.

⁴⁶ Viz Karel CHYTIL: *O purismu a uměleckých památkách*, in: Lumír, roč. 22, 1894; Zdeněk WIRTH: *Zachování a ochrana historických a uměleckých památek*, in: Český časopis historický, roč. 13, 1907; Ješek HOFMAN: *Klub „za starou Prahu“ 1899-1909*, Praha 1909.

⁴⁷ Zdeněk WIRTH: *Vývoj zásad a praxe ochrany památek v období 1800-1950*, in: Umění, roč. 5, 1957, s. 111.

⁴⁸ In: *Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1915*, Praha 1916. In: *Agrární archiv*, II, Praha 1915.

⁴⁹ O „stavební konservaci“ napsal stať architekt Stanislav Sochor (od roku 1910 přímý spolupracovník Maxe Dvořáka ve vídeňské Centrální komisi), otištěnou v protokolech sjezdu.

⁵⁰ 1. díl o teorii a vědecké organizaci ochrany památek, 2. díl o praxi (technika ochranná), 3. díl o veřejné organizaci ochrany (zákoněch, výchově).

⁵¹ Ješek HOFMAN (ed.): *Ochrana památek. Díl I*, Praha 1921. V úvodu: „Účelem této knihy jest vysvětliti v souborném přehledu podstatu, důvody a prostředky ochrany památek. ... Druhým účelem knihy naopak jest poskytnout stručnou analýsu souborného pojmu ochrany památek: vysvětliti cesty od jednotného principu ke zvláštním úkolům a spolu naznačit rovnoměrné rozložení veškerých větví ochrany památek – přispět ke zjednání žádoucí rovnováhy v pracích ochranných. ... Kniha, která tuto vychází, jest proto pokusem podati stručný souborný výklad ochrany památek a vyložiti ji co program ethický, vědecký a estetický.“

⁵² Ješek HOFMAN: *Co jest památkou*, in: Ješek HOFMAN (ed.): *Ochrana památek. Díl I*, Praha 1921, s. 1-36.

S hlediska této představy jeví se život doby minulé i přítomné co celek, měřený krátkým obdobím jednotlivého lidského života a člověk vystupuje tak z úzkého okruhu vlastního krátkého života, stává se podílníkem tohoto sledu časů, jichž pořadí počíná v nejzazším dávnověku a jichž příští mizí v nedohledné budoucnosti. Jest to rovněž jakési opsání věčnosti. Spolu pak toto řazení generací v jeden šik, toto podřízení individua činí ochranu památek ideou socialisující. Zahnuje pak veškeré památky všech dob a všech druhů – pravěký vůz i Stephensonovu lokomotivu, slánku od Celliniho i kameninovou misku rolníkovu, dýmánek v knížecím žezle i menhir na bretaňské pláni, miniaturu v gotickém kodexu i památné skalisko, sochu Madony i prastarý strom. Myslénka, že veškeré tyto věci jeví stopy rukou svých tvůrců nebo stopy přírodních živlů, jež je zformovaly, činí je památkami, činí je substrátem minulé činnosti, vznikající ze společných zřidel: práce člověka nebo tvořivosti přírody. ... Navracet úctu k práci, již vznikla pyramida lidské kultury, vychovávat pietu ke všemu, co bylo vytvořeno napětím sil a vloh tělesných i duchových, ... ukázat člověku souvislost jeho života s životem přírody ... – toť úkolem ochrany památek a přírody, jež obě jsou dvěma toliko věcmi jedné mravní ideje. „Úkol estetický“: „Nárok na existenci má tudíž každé umění a nárok na ochranu mají památky všech dob a všech slohů. ... Konec století XIX. a století XX. proto se značným důrazem jaly se brániti všech památek a pozdvihly válku proti restaurátorům. Heslem stalo se nejen brániti památek od libovolných záměn novými díly (záměna barokního oltáře gotickým), nýbrž stalo se požadavkem i při opravách uchovati co nejvíce ze starého a nenahrazovati součástí staré bez potřeby novými (nevyměňovati množství fiál nebo kvádrů v průčelí kostela, soch na oltáři). Památka má zůstati, jak je – stará – a nemá se obnovovati tak, že by stopy jejího stáří zanikaly; jeť podstatou památky její stáří, a když se málem vše, co je na ní starého, obnoví, vznikne jakási nová náhrada za památku, ale ona sama o sobě zanikne. ... Je pak dokonce množství památek, které vůbec byly by v podstatě své zničeny při pokuse o restauraci. Jsou to zříceniny. Ony působí na diváka právě tím, že na nich je patrný přechod umělé formy, způsobené lidskou rukou (stavba, hrad) v beztvary stav přírodní (kupa kamene, která zarůstá, až připodobí se přirozené skále). Cena těchto památek ne tkví v detailní formě, nýbrž v celkovém vzhledu, přizpůsobeném vždy a připodobeném k okolí. Od živlů vyhledaný obrys zříceniny na návrší nad polí a lukami jest součástí a znakem krajiny. Kdybychom místo ruiny postavili tam novou stavbu, zmizí pathetická elegie zříceniny a pomine i ona vrostlost do kraje – nová stavba kontrastuje totiž s přírodou, ruína se jí přizpůsobuje. Tak je tomu ovšem tam, kde památky jsou již zříceny. Jinde, kde na štěstí jsou uchovány, jest naopak tak příkazem péče o uchování krásna, aby se zachovaly po dobu co nejdéleš nedotčeny a aby se jejich rozklad oddálil co nejvíce ... Bohatým zdrojem pocitů estetických jest i příroda. ... S tohoto hlediska estetického usiluje ochrana památek v širokém smyslu o zachování všeho krásna, které bylo vytvořeno ať rukou lidskou, ať děním přírodním.“ „Úkol vědecký“: Po kritice purismu („Jak nevrací se čas a nelze jeho toku zahradiť ani zvrátiti, tak nevrací se také možnost vytvářeti umění,

jaké tvořili předkové.“) poukazuje na Rieglovu argumentaci: „A právě přesvědčení o nenahraditelnosti památky jest nejmocnější oporou moderní ochrany památek. Ono oceňuje, jak nejvýrazněji poučil Riegl, podstatu ceny památky – totiž její stáří. A staroba, původnost památky také jest podstatou vědecké ceny památek. ... Jest tudíž každá památka historická vědecky cenná. ... Nejinak zdrojem vědecké nauky jest příroda. ... Zachovati tudíž význačné výsledky práce lidské i tvořivosti sil přírodních jest zájmem vědy.“ V poslední části, nazvané „Pomůci ochrany památek k modernímu životu“ zastává Rieglovu (a Dvořákovu) názory a požaduje „aby moderní sloh plným právem a volně tvořil dle potřeby v sousedství starého: aby před románský portál postavila se moderní předstíň, do gotického chrámu vsadilo se moderní okno, aby v barokním městě stavělo se ve XX. století vlastním slohem jeho, do renesančního paláce bez obav postavil moderní nábytek.“ V krátké stati o živých památkách⁵³ horoval pro ponechání památek in situ: „... (většinu památek) nemůžeme než nechat na původním místě i tehdy, když jsou tam vystaveny rozkladným vlivům přírody, jež ovšem vhodnými prostředky se zmírňují a zadržují; neboť snaha zabezpečiti všem památkám trvání na neomezenou dobu nevedla by leč k tomu, že by se všechny odstranily do muzeí. ... ve sbírce vzdaluje se památka životu a tím i člověku ... Objekty musejní jsou vlastně jedině typické případy památek neživých, tj. odňatých původnímu účelu a odstraněných z dosahu ničivých sil. ... Ochrana památek hledí tudíž 1. zachovati památky tam, kde jsou, 2. aby se ničeho na nich nezměnilo, snaží se ochrániti i jejich okolí a 3. dbá, aby byly zachovány v souvislosti se životem.“ Od roku 1920 působil J. Hofman na Slovensku, další zamýšlené díly své knihy nevydal a do metodiky české památkové péče zasáhl již jen okrajově.⁵⁴

Historik umění Vojtěch Birnbaum (1877-1934), žák A. Riegla a po Karlu Chytilovi⁵⁵ vedoucí Ústavu pro dějiny umění filozofické fakulty Karlovy univerzity, se v roce 1924 postavil proti spojení staré a nové části chrámu sv. Víta⁵⁶ v pozici konzervační památkové péče: „Historické stavby nejsou nám výtvořem jakéhosi umění absolutního, jež existuje jaksi mimo dobu, a jež je možno proto kdykoliv obnoviti, jako možno v kinematografu kdykoliv předvésti týž film. Víme dnes, že každé minulé umění souvisí těsně a příčinně s náladou doby a prostředím, z níž vyšlo, a poněvadž nálada ta minuvší zanikla navěky a nikdy se již neobnoví, proto také žádného zašlého umění nelze znovu oživit. Všechny výtvořiny dřívějšího umění jsou nám tedy doklady stavu v plném smyslu slova historického, tj. stavu, jenž náleží zcela minulosti, a proto také

⁵³ Ješek HOFMAN: Památky živé, in: Ješek HOFMAN (ed.): Ochrana památek. Díl I, Praha 1921, s. 36-42.

⁵⁴ Ješek HOFMAN: Význam estetického momentu pro naši praxi ochrany památek, in: Zprávy památkové péče, roč. 2, 1938, s. 105-106; Ješek HOFMAN: O pojmu a praxi ochrany domoviny, in: Zprávy památkové péče, roč. 4, 1940, s. 17-19.

⁵⁵ Časný zastávce konzervační ochrany památek – Karel CHYTIL: O purismu a uměleckých památkách, in: Lumír, roč. 22, 1894.

⁵⁶ Vojtěch BIRNBAUM: Moderní péče o památky a dostavba chrámu svatovítského, in: Vývojové zákonitosti v umění, Praha 1987, s. 339-344.

v nejpřesnějším významu památkami. Neboť památkou jest nejen předmět upomínající na určitou historickou událost (strom, zbraň, kus šatu atd.), ale také každý předmět připomínající určitý minulý kulturní stav, ježto takovýto stav jest neméně historickou skutečností než jednotlivý příběh. Tím však, že umělecké výtvořiny minulosti jsou pro nás doklady, jest pro nás také dána jejich nedotknutelnost. ... Nám je proto dnes originální doklad minulosti, i zkromolený, nesporně milejší než doklad doplněný, a tím zfalšovaný.⁵⁷ Roku 1931 V. Birnbaum publikoval obranu „památkářství“.⁵⁸ Památkářství⁵⁹ chápal jako novodobý projev vzrůstu a zušlechťování lidského ducha, jehož jednotlivými etapami jsou náboženství, mravnost, společenské a státní zřízení, filosofie, věda a umění. Protože však příliš nevěřil v rychlý úspěch osvěty („Primitiv – a o jistý druh primitivnosti tu jde – nepochopí, na co ještě nedorostl myšlenkově a citově“) navrhl, aby v praxi parlamentního systému byla ochrana památek chápána jako právo menšiny, která má mít „stejný nárok na respektování svého přesvědčení jako každá jiná politická nebo stavovská frakce“.⁶⁰

Z praktických památkářů byli výraznými představiteli konzervace a analýzy pracovníci brněnského památkového úřadu, architekti Stanislav Sochor a Emil Dufek,⁶¹ nejvěhlasnějším pak v Praze Zdeněk Wirth (1878-1961) jenž byl také nazýván „zakladatelem československé památkové péče“.⁶² Z. Wirth začal na počátku 20. století svou památkářskou dráhu soupisy památek a aktivní činností v Klubu Za starou Prahu,⁶³ po vzniku ČSR se stal přednostou Osvětového odboru ministerstva školství a národní osvěty a vedl Státní fotoměřický ústav v Praze.⁶⁴ Mimo své rané práce a řadu praktických realizací (ne u všech se držel konzervačních zásad), publikoval své názory ve dvou téměř identických statích – *Vývoj ochrany památek 1845-1945*⁶⁵ a *Vývoj zásad a praxe ochrany památek v období 1800-1950*,⁶⁶ v nichž se vyslovil proti „rigorózní analytické methodě“ i proti „moderním hmotám“ nové architektury ničícím „měřítko, rytmus stavebních jednotek i půvab ulic a náměstí“. Politicky akcentovaně odsoudil syntetickou metodu V. Wagnera (viz níže), byť se s ní v některých praktických realizacích (nechtěně) téměř shodl.⁶⁷

Historik umění Václav Wagner (1893-1962), od roku 1919 vedoucím nově zřízeného pražského Státního památkového úřadu pro Čechy, působil také od roku 1921 jako první lektor pro obor památkové péče na katedře dějin umění Karlovy univerzity.⁶⁸ Zpočátku zastáncem konzervační metody,⁶⁹ ve třicátých letech 20. století koncipoval novou metodu, kterou v protikladu k analýze nazval syntézou. V. Wagner polemizoval se soudobou českou památkářskou praxí a ideově s názory A. Riegla:⁷⁰ „Je nesporné, že v posledních čtyřiceti letech byla česká ochrana památek daleko spíše než u kteréhokoliv jiného národa pod vlivem Rieglovým a že opakovala jeho pozitivistické these opřené o sebejistou vědeckost až do posledních dnů, ačkoli pozitivismus se svým úsilím po hledání objektivních kritérií obecných, odmítáním aktivity tvůrčího ducha a popíráním nadsmyslna pozbyl své vševlády. Jestliže se znovu přesvědčujeme o tom, že celek není pouhým součtem částí, že je svrchovaně třeba hodnocení, tj. odůvodněného výběru, a že umělecké dílo minulosti jako

každé umělecké dílo vůbec, má své konstanty, z nichž aspoň jedna vyzařuje do přítomnosti nalézajíc v ní citová souznění a spolutvořící budoucnost – blížíme se novému pojetí, jež se daleko vzdálilo od pozitivismu a jež mi již kolem r. 1930 objevilo nové cesty při studiu filosofických směrů holistických. A touto cestou lze vytyčit cíl, jímž je jistá změna ochranné praxe, jakmile se její prostředky obrátí od dnešních method obranných zase k práci pozitivní. Nebude se ovšem příliš odlišovati od praxe nedávné minulosti, poněvadž charakterovalo dobu zbařenou včerejších jistot, že se už dávno neodvažovala být důslednou a uchýlovala se ke kompromisům.“⁷¹ V protikladu k A. Rieglovi nepokládal V. Wagner památku primárně za doklad minulosti, nýbrž za živé umělecké dílo působící v čase: „Ale oficiální ochrana památek, která ošetřuje díla právě nejpronikavěji souvislá s prostorem, vidí umělecké dílo, např. starou architekturu, stále jen v momentu, nikoli v čase, čili dosud je pozoruje přísně objektivně jako do-

⁵⁷ V. Birnbaum hájil přísně konzervační stanovisko, které v tomto případě odmítá Z. Wirth.

⁵⁸ Vojtěch BIRNBAUM: *Památkářská idea*, in: Věstník Klubu Za starou Prahu, 1931.

⁵⁹ Birnbaumův ekvivalent dnešního pojmu památková péče.

⁶⁰ Ivo HLOBIČ: *Skrytá polemika Vojtěcha Birnbauma s českými funkcionalisty a rieglou teorii památkové péče*, in: Zprávy památkové péče, roč. 55, 1995, s. 13.

⁶¹ Např. obnovy kostela sv. Markéty v Loděnicích (E. Dufek) a kostela sv. Václava v Louce u Znojma (S. Sochor) z roku 1928.

⁶² Úvodní slovo s. Antonína Otradovce, člena rady NVP a předsedy Komise státní památkové péče rady NVP, in: Památky a příroda, roč. 38, 1978, s. 535.

⁶³ Inicivoval vydávání Věstníku Klubu (od roku 1910).

⁶⁴ Od roku 1946 se stal předsedou Národní kulturní komise, v roce 1953 byl jmenován akademikem ČSAV.

⁶⁵ Architektura ČSR, roč. 9, 1950, s. 236-246.

⁶⁶ Umění, roč. 5, 1957, s. 105-116.

⁶⁷ K problému viz Wirthovo téměř neutrální hodnocení z roku 1942 Zdeněk WIRTH: *Analýza a syntéza v ochraně uměleckých památek*, in: Zprávy památkové péče, roč. 6, 1942, č. 5 a 6, s. 14.

⁶⁸ Ve Státním památkové úřadě v Praze pracoval až do roku 1948, v posledních deseti letech jako přednosta úřadu. Biografické údaje viz Jaroslav WAGNER: *Malá vzpomínka na Václava Wagnera*, in: Zprávy památkové péče, roč. 60, 2000, s. 104-106.

⁶⁹ Viz jeho instrukce na opravu Černínského paláce: „Rekonstrukce schodiště je maximem, o které by bylo možno žádat. Obnova původního stavu by nebyla odůvodněna ani při desateronásobném množství objevů. Rekonstrukce moderním materiálem, doplnění zbytků staré památky, kterou dnes kulturní historik a pedagog z důvodů pochopitelných a za okolností zcela jiných vítá snad v Pompejích, nemůže se stát měřítkem zacházení s uměleckým dílem, od jehož vzniku nás dělí dvě a půl století a kde historiku kulturnímu, a tím spíše historiku umění budou zachované plány a přímá zachovaná korespondence Černínova s Carattim ideálním studijním materiálem, jemuž provzdý velkolepou fólií tvoří palác sám... Modernímu architektu bude při příštích nezbytných úpravách východiskem dnešní stav.“ Viz Milan PAVLÍK: *Památková praxe jako důležitý impuls vývoje názorů na památkovou teorii Václava Wagnera*, in: Zprávy památkové péče, roč. 60, 2000, s. 111.

⁷⁰ Přestože sám poznamenal: „Na české ideologii ochrany památek je ovšem znáti i vliv Maxe Dvořáka a, což je zvláště zajímavé, i Hansi Tietze, ...“ (*Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana...*, s. 15.

⁷¹ Citováno z úvodu souboru statí – Václav WAGNER: *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*, Praha 1946, s. 5-6.

klad, nikoli jako živý tvar odhalující oživlou tvář člověka-tvářce". Českou definici odvozenou z Rieglových názorů „Památka jest dílo lidských rukou nebo přírody, jež bylo vytvořeno v minulosti a dnešku jí připomíná.“⁷² proto pokládal za překonanou a opíral se o názory Mukařovského (umělecká díla všech dob chovají v sobě pro dnešního člověka živou energii, jež se vrací k určité konstantě, totiž k obecnému ustrojení člověka) a V. V. Štecha (umělecký výtvar nás zajímá jako živý organismus a nikoli jako vývojem překonaný doklad; vzrušuje nás na něm to, co je na něm trvalé, nikoli jeho časové vlastnosti). V. Wagner velmi ostře (a jízlivě) odsoudil dosavadní praktiky památkové péče: „V období „vědecké restaurace“ se ochrana památek domnívala, že si vzájemně sdělila s vědou umělecko-historickou všechny poznatky a že zná všechny tvary. Rychlý rozvoj dějin umění na přelomu XIX. a XX. století překvapil však ochranu památek tak, že přestala věřit sobě a své neomylnosti a, podléhající současně dobové impresii a představě o relativnosti veškeré lidské práce, uchýlila se z obav před jakýmkoli rozhodnutím, ba před sebezmenším přiznáním barvy k myšlence opatrné konservace uměleckého díla jako dokladu, se všemi stopami jeho stáří. Dnešek nalézá přívržence tohoto směru, oproti dosud o theorii Rieglovy „ceny stáří“, na cestě probabilismu, k němuž ochrana památek nutně vedla: zákon o dobové podmíněnosti a závislosti jisté části lidského díla se totiž neprojevuje nikde tak výrazně jako v přímém styku s „památkami“. Aplikující logicky tento poznatek i na dnešek, schvalují pak tito probabilisté implicitně také všechno dění dneška se všemi jeho přednostmi, ale i se všemi omyly – a těchto omylů je v době přehodnocování hodnot vždycky více než v dobách plynulého dění – takže konečně se jim stává zásadou nemít zásady. Konkrétní příklad: při doplňování starých městských celků s krásnými prostory náměstí a ulic a s dokonale vyrovnanými prostorovými vztahy se doplňuje jeden článek, městský dům, novotvarem.“⁷³ Proti analýze postavil V. Wagner syntézu: „Živý tvar má totiž své požadavky: linie obrazu chtějí být úplné, dokonale vyznívající v celkové organizaci obrysů a objemů, barva veskrze shodná se zákony světla a stínu ovládajícími dílo – ale místo toho je dosud ještě často veden v ochraně památek spor o to, má-li být odpadlá část obrazu doplněna „neutrálním“ tónem nebo nejvýše lokálními tóny bez kresby a modelace. Porušené fiály na gotické architektuře se buď nedoplňují vůbec, nebo se ztracené části nahrazují „bossami“ ...“ Novostavbou v historickém prostředí „dostaneme sice výtvar pro dobu charakteristický, ale zároveň mizí všechno, co se dříve nazývalo „ochranou památek“ a co bychom dnes raději nazvali službou živému starému umění.“ V roce 1940 vydal V. Wagner zásadní příspěvek „Analýsa a syntéza v ochraně uměleckých památek“,⁷⁴ v němž tvrdě kritizoval dosavadní praxi a formuloval nový památkářský princip: „V teorii ochrany uměleckých památek se tato doba (přelom 19. a 20. století) sice zasloužila o zachování originálů starého uměleckého tvaru, ale současným správným poznáním, že všechny tvary všech období jsou umělecky stejně oprávněné, dovedla k praxi, v níž analytická vášeň přímo rušila umělecké dílo. Výtvarná památka, v níž jednotlivá období přidávala nové vrstvy ke starším vrstvám obracející celek ke svému obrazu, byla rozpítvána analyticky dokonale a pronikavě, arci na veliký prospěch dějin umě-

ní a jeho snahy po proniknutí do zákonů následnosti a poměru tvarů. Ochrana památek, kdysi účtyhodná matka dějin umění, se stala jejich služkou a samoúčelnost analýsy vyhlásila za největší ze svých předností. ... Působila-li tato analytická vášeň v ukončeném, uzavřeném barokním celku, rozloučila se s ním jako výtvarným zjevem a změnila jej ve vzorník. Působila-li v interiéru, proměnila se v přímé běsnění po detailu neohlížejíc se na pevný řád, jímž byly jednotlivosti buď zakryty, nebo spjaty. ... Jsme svědky následků této vášně pro formový detail: architektonické celky ponechané v rozpitvaném stavu přestaly být celky, odkryté detaily z nedostatku spolehlivých conservačních prostředků zmizely, rozložily se nebo se staly nečitelnými, ačkoli doba, která je suchou cestou vymyslela, se chlubila „čitelností památky“; požitkem z uměleckého celku byl nucen ustoupit předstíranému vědeckému zájmu, jenž byl ve skutečnosti opatřen velmi nedostatečně. Sem spadají všechny „mapy“ sgrafitových zlomků na rozpitvaných barokních fasádách, všechny stopy románského kvádříkového zdíva v renesančních interiérech a většina mapovitě rozteklých fragmentů gotických maleb v barokních prostorových symfoniích, v nichž nebylo původně po barokním přetvoření ani jediného tónu, který by se neuplatňoval prostorotvorně. Krátce, pozorována s hlediska prožitku a vžití analýsa má záračnou schopnost vnést nelad do řádu, pazvuk do harmonie, nezákonnost do rytmu, aniž dává současné vědě víc než špatně odkrytý a nedostatečně pojištěný materiál, jenž se ztrácí dříve, než mohli být vědecky beze zbytku vytěženi; v mnoha případech dokonce obětující vědě obětuje vědu. ... Při pohledu na tuto analytickou práci vzniká v nás pokušení nazvat ji řádním a zároveň hluboké přání odevzdávat budoucnosti umělecká díla bez kazu pitevního nože: vnějšek i vnitřek architektonického díla prostorového jako celek, obraz v galerii, dříve pitevními metodami porušený v samé podstatě uměleckého projevu, jako celkový přehledný projev výtvarnou formou bez neutrálních retuší v jádru koncepce, tvar v jeho linii, rytmu a harmonii, bez cesur, přelomu a prázdných míst. Vzniká v nás závist, pohlížíme-li na archeologické výkopy porýnské oblasti, které dovedly i s přísnou metodou conservační spojití uspokojení estetické, budí náš obdiv spojení zájmu vědeckého – při úplném vyčerpání všech otázek archeologických – s požadavkem nedílného celku, tvaru nezkomoleného a nerozpítvaného. ...“ Za „nejvyšší princip“ označil V. Wagner „princip celosti s jeho manifestacemi řádu, harmonie a rytmu.“ „Také pro nás, v úzké oblasti ochrany uměleckých památek, mizí dotud jedině platný řád zákonů přírodních a s ním i všechny přímočaré zákony tvaru nezávislého a nekomplikovaného. ... Po analytickém období směru materialistického nastupuje dnes konečně také u nás nová syntéza. Tomuto zaměření nemůže být v našem případě vhod rozkoukávání uměleckého díla na ukázkové vzorníky, jejichž

⁷² Ve skutečnosti ovšem nejde pouze o „Rieglovu definici“. V českém prostředí byly např. dobře známy názory J. Ruskina, nicméně mimo letmé zmínky u Z. Wirtha se o něm nikde nepíše. Kupodivu ho nejmenovala ani dobová německá literatura, přestože byl jeho vliv nepopíratelný.

⁷³ Nevyslovené, ale zjevné narážky na Zdeňka Wirtha.

⁷⁴ Volné směry, roč. 36, 1940, s. 14-25.

zdůraznění porušuje řád jednotného uměleckého tvaru. ... Program, z něhož ochrana památek v celé Evropě dnes vychází, přijímáme za svůj po skončení své právě naznačené myšlenkové cesty a svoji praxi obracíme od hmoty k duchu svým způsobem. Praktická ochrana památek musí ovšem mít stálý zřetel ke hmotě uměleckého díla, a proto nám zůstanou všechny vymoženosti analytického stadia nezbytným předpokladem, náš úkol však je v tom, abychom pro hmotu nezapomněli na duchový obsah, který nám ukládá nové, daleko těžší úkoly jak v praktickém ošetření jednotlivého uměleckého projevu, tak zvláště v ochraně kolektivního výtvarného díla, především v obnově stavby měst."

V. Wagner svou vyhrcošenou kritikou analytické praxe mířil (také) na Z. Wirtha, jemuž článek ihned po vyjití poslal. O deset let později Z. Wirth zneužil novou politickou situaci a na základě skutečnosti, že se V. Wagner opíral, mimo jiné, o německou památkářskou praxi napsal: „Proti všeobecné platnosti konservační praxe, kterou půlstoletí od jejího zrodu uplynulé ještě v podrobnostech rozvinulo a praktickými zkušenostmi prohloubilo, nastolil německý fašismus krátkou epizodu totalitní syntetické metody restaurační, vedoucím jejímž heslem bylo ‚celek je více než detail‘ a jež chtěla vzkřísit památku v jakési theoretické líbivé dokonalosti původního zjevu obrysu a barvy. Toto památkové kadeřnictví, tato ondulace památek nepřetržovala režim fašismu.“⁷⁵ Že šlo ve skutečnosti o osobní útok na V. Wagnera⁷⁶ a ne na princip syntetické metody, svědčí nejen Wirthovy kompromisy (z hlediska konzervační metody), ale také ve stejném časopise publikovaný příspěvek architekta Josefa Šebka,⁷⁷ který metodu syntézy nijak zásadně neodsuzoval: „Analýza v ochraně památek, posuzovaná jako výtvarné opatření, nemohla mít dobré výsledky, poněvadž ve skutečnosti výtvarným opatřením není. Nezdařené příklady vedly i u nás při některých úpravách památek, zvláště stavebních, k hledání jiných method, až se dospělo k synthese. Synthesa je v podstatě myšlenkovým spojením jednotlivých prvků, částí, znaků uměleckého díla v jeden celek. Stará umělecká díla chápe jako dosud živé umění, které musí být zařaděno do dnešního života a které nemá být jen chráněno a respektováno jako vývojem překonaný doklad. Synthesa chce vnést do každé úpravy památky řád, chce zachovat prostorovou jednotu a zakrýtí vše, co tuto jednotu ruší. Výsledky analýzy chápe jako vědecká zjištění určitých faktů vývojových, avšak tyto výsledky nevčleňuje ani do jednotlivého uměleckého díla, ani do prostoru. ...

Až dosud byla praktikována při opravě památky zásada, že poškozené umělecké dílo má být doplňováno výtvarnou mluvou dnešní doby, aby vývoj a dodatečné zásahy byly ve vědeckém zájmu přesně odlišeny. Synthesa přiznává každému uměleckému dílu jeho funkce užitkové, avšak i vysoké funkce estetické. Ježto pak každé umělecké dílo je vyjádřeno skladbou svých článků, rušil by každý moderní doplněk jeho jednotu a uměleckou řeč. Proto doplnění chybějící části starého uměleckého díla by se vždy provedlo podle starého tvaru, neboť by se tak dalo ve službě celku a jeho výtvarných zákonů. ... Synthesa připouští volné napodobování původních článků památky, příp. i úplné napodobování, uskutečňuje-li se v zájmu celku, pro celkový estetický výraz památky, pro dosažení jednotící výtvarné myšlenky.“ Syntetická metoda se stala vedle pokračující konzervační analýzy legitimní metodou české památkové praxe druhé poloviny 20. století, SÚR-PMO v Praze.⁷⁸ Zásadní Wagnerův praktický přínos dnes spatřujeme v jeho článku „Na původní kámen očistiti“,⁷⁹ v němž důrazně protestoval proti praxi materiálové analýzy: „... vzniká nový úkol praktické péče o památky: 1. brániti bezmyšlenkovitému čištění kamene, jež odstraňuje stopy původní polychromie a původní způsob opracování kvádrů, 2. sledovati barvy a jednoduché barevné kombinace původní polychromie kamene; ... 5. uváděti čištění kamene, pokud je vskutku potřebné, v soulad s principy architektury a plastiky a s její technickým stavem; 6. stále přizpůsobovati praxi novým poznatkům, neboť není nikde tak platnou zásada, že každý případ má individuální ráz, jako právě v ochraně památek.“⁸⁰

⁷⁵ Zdeněk WIRTH: Vývoj ochrany památek 1845-1945, in: Architektura ČSR, roč. 9, 1950, s. 245-246.

⁷⁶ V. Wagner byl již roku 1948 z politických důvodů odvolán z funkce přednosty Státního památkového úřadu a pensionován, v srpnu 1949 zatčen a následně odsouzen k sedmnácti letům vězení. Viz Josef WAGNER: Malá vzpomínka na Václava Wagnera, in: Zprávy památkové péče, roč. 60, 2000, s. 105.

⁷⁷ Josef ŠEBEK: Technika a metody památkové péče, in: Architektura ČSR, roč. 9, 1950, s. 260-284.

⁷⁸ Nejvýraznějším představitelem syntézy je dnes Dobroslav Líbal.

⁷⁹ Václav WAGNER: „Na původní kámen očistiti“, in: Zprávy památkové péče, roč. 1, 1937, č. 6, s. 6-9.

⁸⁰ K problematice dnes viz M. SOLAŘ: Až na kámen neodírat, in: Zprávy památkové péče, roč. 59, 1999, s. 43-46.

Grundprinzipien der Denkmalpflege? (Eine Detektivgeschichte)

Verschiedene Ansichten zur praktischen Denkmalpflege haben ihre Ursache im unterschiedlichen Verständnis des Denkmals – es wird entweder als primäres Kunstwerk oder als Beleg der Vergangenheit gesehen. Grundprinzip der puristischen Denkmalpflege war und ist die Erhöhung des historischen Dokumentarwerts mit Betonung der Entstehungszeit. Das Denkmal sollte durch seine Gestalt vergangene Zeiten darstellen. Die Kunsthistoriker reagierten auf diese puristische Vorgehensweise der Architekten mit der Forderung nach einer Konservierung, nicht jedoch Restaurierung von Denkmälern. Danach sollte ein historisches Denkmal so wie

eine alte Sache aussehen, die Altersspuren sollten die gesamte Zeit seines Bestehens belegen. Die Praxis der Denkmalpflege in der 1. Hälfte des 20. Jh. ging von den konkret von G. Dehio, H. Tietze und M. Dvořák formulierten Forderungen aus, die zu einer analytischen Methode führten. Sie verlangten eine pietätvolle Konservierung mit Ausstellung authentischer Funde, ohne die Gesamtwirkung zu berücksichtigen. In den 30er Jahren formulierte V. Wagner in einer Polemik mit der Analyse eine neue Methode, die er Synthese nannte. Ausgangspunkt der Synthese ist die ästhetische Wirkung des Denkmals als ganzheitliches Kunstwerk.