



**Praha & EU: Investujeme do vaší budoucnosti
Evropský sociální fond**

ÚVOD DO STUDIA PAMÁTKOVÉ PÉČE

Josef Štulc

OBSAH

Úvodní poznámka

Památkářská idea, její geneze a vývoj do poloviny 19. století

Puristická doktrína a její důsledky

Nová hodnotová teorie a zrod moderní památkové péče

Analytická metoda a modernismus meziválečného období

Syntetická metoda Václava Wagnera a jeho střet s Rieglovými žáky

Památková péče po 2. světové válce – zisky a ztráty totalitních 50. a počátku 60. let

Proklamace a realita normalizační éry

Po pádu totality: ochrana památek na rozcestí

Úvodní poznámka.

Níže uvedená stat' podává velmi zestručněný obsah mých přednášek k dějinám a myšlenkovému vývoji památkové péče. Až do sklonku 19. století se snažím uchopit téma v celoevropském (a tudíž celosvětovém) měřítku; postihnout předstupně, kořeny a vznik institucionalizované památkové péče v Evropě a představit myšlenky jejích hlavních osobností, v mnohém dodnes živé a inspirující. Památkovou péčí v 20. století, vzhledem k její teritoriální rozrůzněnosti i množství osobností národního či regionálního významu, které se na ní podíleli již nebylo možné postihnout v celoevropské šíři. Můj výklad se proto zúženě zaměřuje již jen na vývoj památkové péče v českých zemích. Vývoj nesporně vysoce pozoruhodný a myšlenkově bohatý, který jako *pars pro toto* názorně ilustruje pro Evropu charakteristický vývojový dynamismus. Ten je jakoby zrcadlem a paralelou k dynamismu vývoje evropského umění s nímž – jak se ve svém výkladu snažím dovést památková péče vždy tvořila a i dnes tvoří jakési spojitě nádoby.

Památkářská idea, její geneze a vývoj do poloviny 19. století

Vztah společnosti ke stavbám a uměleckým dílům zděděným z minulosti byl až do přelomu 18. a 19. století většinou ryze utilitární. Dokud stavba sloužila své funkci, byla udržována. Jakmile to však změna funkce či finanční možnosti stavebníka umožnily, byla bez milosti stržena a nahrazena novou, modernější, lépe odpovídající vkusu doby. I tam, kde z úsporných důvodů bylo využito zdivo či konstrukce staré stavby, byla cílem přestavby nejen její funkční, ale i slohová, architektonická transformace. Umělecká forma staré stavby se necenila. Naopak, až do 19. století byl přístup k uměleckým dílům minulosti plně v zajetí tzv. **estetického dogmatismu**. Jde o jev, který je těsně svázán s vývojovými proměnami umění té které doby. Nositelé nových výtvarných tendencí se zpravidla velmi kriticky vymezovali vůči umění předcházející generace, které svou tvorbou chtěli překonat a změnit. Prosazování nového umění pak postupně měnilo vztah celé společnosti k výtvarným projevům minulosti. Vidíme, že humanismus a renesance s dogmatickým pohrdáním hleděly na „barbarskou“ gotiku (*maniera gotica*), klasicismus stejně dogmaticky nesnášel, ba přímo nenáviděl „nabubřelost“ a tvarovou nekázeň baroka. Funkcionalistická moderna byla snad ještě militantnější a chtěla se od tisícileté „svazující“ architektonické tradice úplně oprostít.

Z tohoto pravidla samozřejmě najdeme řadu zajímavých výjimek. Z Kosmovy kroniky známe pietní uchovávání lýčených střevců mýtického Přemysla Oráče užívaných při obřadu intronizace českých knížat. Ve sbírce relikvií a uměleckých děl Karla IV. byla řada antických gem, šperků i dalších „starožitných“ artefaktů. Na oltářích kostelů se přes všechny slohové transformace pietně uchovávaly a ošetřovaly byzantské ikony či gotické madony jako domnělá díla sv. Lukáše. Příkladem skutečně velkolepé piety, tradicionalismu a úcty k minulosti jsou v našem prostředí na počátku 18. století „rekonstrukce“ kdysi husity vypálených chrámů starých duchovních řádů (kladrubští benediktini, sedlečtí a žďárští cisterciáci, želivští premonstráti a d.). Na žádost jejich vzdělaných opatů je záměrně v „původním stylu“ prováděl geniální J. B. Santini. Že oproti původnímu záměru vtiskl těmto rekonstrukcím pečeť své nevyčerpatelné invence a rozvinul tak nový originální stylový fenomén české barokní gotiky, je již jiná věc.

Všem těmto příkladům je společné, že jejich **prvotní motivací nebylo vnímání takto pietně ošetřované staré stavby nebo artefaktu jako umělecké památky. Důvody byly naopak většinou mimoumělecké:** kult ostatku či domnělého obrazu světce, dynastická tradice, zdůraznění starousedlosti duchovního řádu v zemi apod. V minulosti se však v určitých historických obdobích setkáváme s úctou a pietou vůči zděděným architektonickým a uměleckým dílům i kvůli ocenění jejich výtvarné hodnoty. Tyto příklady vždy souvisely s historismem, jevem který se v dějinách evropského umění objevuje mnohokrát a pro který je typické, že se inspiruje uměním minulých epoch (návrat k umění Střední říše v Egyptě za dynastie Ptolemaiovců v 3. – 1. století př. Kr., t.zv. Karolinská renesance císaře Karla Velikého kolem roku 800, sběratelství a ožití antické inspirace v umění na dvoře císaře Friedricha II. Štaufského, protohumanismus a sběratelství na dvoře císaře Karla IV. a d.). Vznik „památkářské ideje“, jak zájem a odtud i pietu k uměleckému dílu minulosti nazval kdysi Vojtěch Birnbaum, lze však v již vyhraněné formě vysledovat poprvé až v italské renesanci. Tento zájem úzce souvisel se dvěma rysy nového slohu a životního názoru: s renesančním uměleckým individualismem a kultem uměleckého genia, jehož nepřekonatelné, neopakovatelné a tudíž ničím nenahraditelné dílo mělo v očích současníků automatické právo na trvalé uchování a s renesančním obdivem k dílům antiky, jež byla mohutným inspiračním zdrojem nového umění. Velcí renesanční umělci jako byli architekt Filippo Brunelleschi a sochař Donatello, později architekt a teoretik architektury Leone Battista Alberti s vědeckým zájmem a pečlivostí studují zříceniny antických staveb a torza soch, snaží se proniknout do kompozičních principů římského umění klasické éry a využít je ve vlastní

tvorbě. Prvním památkářem v dějinách – konzervátorem (uchovávačem) římských vykopávek a sbírek byl papežem Lvem X. z rodu Medici ustaven sám velký Rafael Santi.

Renesanční zájem o památky a starožitnosti se ovšem omezoval jen na nejužší vrstvu humanisticky vzdělaných intelektuálů, umělců a jejich urozených mecenášů. Vztah k umění minulosti byl svázán jak touto sociální exkluzivitou, tak dobovým estetickým dogmatismem. Rozšíření a zobecnění zájmu o to, co dnes nazýváme památkami vyvolala řada myšlenkových a sociálních hnutí, na jejichž počátku stálo v 18. století t.zv. osvícenství. To v reformách osvícených panovníků (u nás Marie Terezie a Josef II.) přináší uvolnění lidského potenciálu z nevolnictví a náboženské nesnášenlivosti a obrovský rozvoj vzdělanosti. Jeho základ vytvořila v řadě evropských zemí „shora“ nařízená povinná školní docházka. Osvícenství vytváří či reformuje metody vědecké práce, včetně historických věd a dává vznik novým pro poznání kulturního dědictví minulosti zásadně významným vědním disciplínám – archeologii a dějinám umění. Sklonek 18 století je svědkem Velké francouzské revoluce, která přinesla dosud nevídané bezhlavé ničení a rozkrádání kulturních děl z majetku zrušené monarchie, feudality a církve. V reakci na to sám revoluční konvent poprvé definuje pojem historická památka (monument historique) a z titulu veřejného zájmu vytváří moderní státní úřední nástroje soupisu a ochrany takto definovaných artefaktů. Osvícenstvím urychlená průmyslová revoluce začala v takovém rozsahu a pronikavosti proměňovat často s velmi negativními důsledky dosavadní harmonickou rurální krajinu a tradiční obraz sídel že vzniká obecný pocit ztráty a potřeba ochrany. Důsledek revolucí – socialistické hnutí, přispívá k tomuto pocitu tezí, že kulturní hodnoty jsou majetkem všech a proto překračují svá práva vlastníci, kteří je ničí (Victor Hugo, 1827). V umělecké oblasti se o rozšíření a zobecnění zájmu o kulturní dědictví rozhodujícím způsobem zasadilo **romantické hnutí**. Již v jeho prvopočátcích, na půdě georgiánské Anglie ve 2. polovině 18. století, vidíme fascinaci zříceninami gotických hradů a opatství, náhle pietně ošetřovaných (případně nově vytvářených) jako nepostradatelné pitoreskní složky romantických přírodně krajinářských („anglických“) zahrad a parků. Díky anglickým romantickým básníkům a romanopiscům (Byron, Shelly, Scott) se fascinace středověkou minulostí šíří v 1. polovině 19. století po celé Evropě (u nás například Karel Hynek Mácha). V řadě zemí souznívá s ideami národního obrození. To vedle studia a znovu objevování národních dějin vidí ve středověkých památkách vítané doklady starobylosti a velikosti národní kultury a zdroj obnovené národní identity. Romantismus a nacionalismus jsou mohutnou hybnou silou nebyvalého rozvoje historických věd i zájmu společnosti o minulost. Ten jde tak daleko, že v druhé čtvrtině 19. století se doba zcela spontánně a dobrovolně vzdává potřeby a nároku mít v architektuře sobě vlastní

umělecký sloh. Fascinace uměním předchozích epoch – vedle trvale uznávané antiky a renesance nyní především gotiky a dalších uměleckých projevů idealizovaného a obdivovaného středověku, vede ke vzniku nejvýraznější epochy historismu v dějinách umění.

Od vyhledávání a oceňování monumentů velké národní minulosti je jen krok **k úsilí „obnovit je v nové slávě a lesku“**. Toto chtění, jež se již neomezuje na intelektuální a mocenskou elitu, ale oslovuje i širší vrstvy národa, ovšem zpočátku naráželo na nemilou skutečnost zcela neadekvátního a nedostatečného poznání minulosti. Historie potřebovala v mnohém obrodit či zcela nově vytvořit metody svého bádání a dějiny umění, jako odnož klasické archeologie, byly teprve v plenkách. Pionýrská úloha mravenčího zkoumání, zaměřování, porovnávání a odtud vyvozování základních představ o typologickém, morfologickém a stylovém vývoji středověkého stavitelství proto připadla především praktikujícím architektům. Ti tak reagovali na ducha doby, jeho požadavky a zakázky. Z těch nejvýznamnějších jmenujeme v Anglii Augusta Wellby Pugina, ve Francii Eugena Emanuelea Violet-le Duca, či v Německu Friedricha Schinkela, Ferdinanda von Quasta a d. V našich výrazně skromnějších poměrech nemůžeme upřít velké zásluhy profesorovi pražské techniky, architektu Bernhardu Grueberovi, přes všechny chyby a omyly, které jeho základní dílo „Die Kunst des Mittelalters in Böhmen“ (Vídeň, 1871) obsahovalo.

Obecně pociťovaný a sdílený zájem o národní památky a starožitnosti vedl již v 1. polovině 19. století k prvním, byť spíše **ojedinělým zákonům a nařízením k ochraně památek a k vytvoření prvních odborných institucí k jejich poznávání, dokumentaci a uchovávání**. V českých zemích tato úloha zprvu připadla dobrovolné Společnosti vlasteneckých přátel umění, založená již r. 1796 (její Obrazárna dala základ dnešní Národní galerii). V r. 1818 následovalo založení Národního muzea (jako Vlasteneckého muzea, od r. 1848 Muzeum království českého), při kterém již r. 1843 byl vytvořen na průzkum a poznávání památek orientovaný archeologický sbor. Ten začal od r. 1854 vydávat „Památky archeologické a místopisné“. Ve střední Evropě to byl vůbec první odborný památkový časopis! Významnou osobností pro toto první pionýrské období průzkumů našich památek byl historik umění a estetik Jan Erazim Wocel. Teprve v r. 1850 završil rakouský stát předchozí spíše dobrovolná vlastenecká hnutí svých národů vytvořením Císařsko-královské centrální komise pro průzkum a uchovávání stavebních a uměleckých památek. Ta začala od r. 1856 vydávat svá „Sdělení“ (Mitteilungen) jako další odborný památkový časopis, tentokrát s celoříšskou působností.

Pokud jde o vlastní záchranu a péči o teprve nesměle objevené památky, byla u nás plně v zajetí stále ještě silného dobového estetického dogmatismu. Obdiv platil monumentům

středověku (Máchovy „hrady spatřené“), barok, rokoko, raný klasicismus byly pohrdavě označovány za nevkusný „parukový“ respektive „copový“ styl. Realizace obnovy byly velmi řídké (hrady Valdštejn, Zvíkov a málo dalších). Země byla vyčerpána napoleonskými válkami a vleklou hospodářskou krizí.

Puristická doktrína a její důsledky

Druhá polovina 19. století byla svědkem nebývalého ekonomického rozvoje řady evropských zemí. Doprovázel ho i imponující rozvoj vzdělání a vědeckého výzkumu. Obecná historie, archeologie i dějiny umění na něm měly výrazný podíl. Počáteční tápání vystřídal již vysoce kvalifikované průzkumy, poznávání a dokumentace středověkých staveb. Obnova středověkých památek se mohla oproti první romantické fázi opírat již o skutečně bohaté a rozvinuté poznání vývoje historického tvarosloví. Tím více však byla ovládána pro dobu příznačným estetickým dogmatismem. Doba usilovala o to, dosažené poznání – ať již skutečné či domnělé – vizualizovat tomu odpovídající úpravou dochované podoby obnovované stavby.

Památka se tak měla a priori přizpůsobit ideální představě a ne představa reálné památce. Tak se zrodila neblahá teorie a praxe tzv. puristických restaurací.

Za jejího nejvýraznějšího představitele se právem považuje vynikající francouzský znalec středověké architektury, generální inspektor historických památek a nesmírně plodný restaurátor středověkých chrámů a fortifikací Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-0879). Jeho hluboké poznání a obdiv nejen k tvarosloví ale i konstrukčním principům gotických staveb ho vedly k přesvědčení, že soudobí umělec má právo a povinnost v původním duchu dokončit dílo starých mistrů a památku dovést dostavbu úplnosti, která v minulosti ani nemusela existovat.

Jak sám název purismus naznačuje („purus“ znamená latinsky „čistý“), šlo tehdejšími restaurátory o prezentaci historické stavby ve slohově čisté podobě. To v praxi vedlo ke zhoubným, někdy přímo zničujícím důsledkům ve dvou směrech: památka byla „očisťována“ odstraněním všech mladších přístaveb a doplňků, bez ohledu na jejich uměleckou kvalitu a navíc, což bylo neméně povážlivé, byla zbavována i všech anomálií daných individualitou a originalitou svých tvůrců. Purističtí soudci čistoty slohu se domnívali, že oni jediní vědí, jak z hlediska ideálních principů slohu měla stavba vypadat a v čem sám její autor tyto principy nechápal a proti nim se prohřešil. V praxi proto jeho dílo s plnou suverenitou „korigovali“ dle svého apriorního slohového schématu. Doba navíc – oproti již zcela vžitě praxe přístupu k muzejním a galerijním sbírkám – ještě u architektury naprosto nepocítovala rozdíl mezi

hodnotou originálu a jeho nápodoby. Puristické restaurace, bez rozpaků památky dostavující, sice v historickém tvarosloví ale dle zcela volné fantazie restaurujících architektů se tak staly jakousi vedlejší větví dobové historizující umělecké tvorby.

Památkový fond jak jej dnes vnímáme, včetně celých historických jader měst, se tak ve 2. polovině 19. století dostal do kleští: Ekonomický rozvoj vedl k rozsáhlému bourání celých bloků historických domů, městských bran a hradeb, tehdy ještě za památky nepovažovaných, které ustupovaly novým v měřítku odlišným průmyslovým a obytným celkům. U uznávaných a obdivovaných památek zase sama forma nadměrné péče vedla k neméně těžkým kulturním ztrátám. Velký historik umění Max Dvořák to případně charakterizoval jako „hekatomby památek“. Jak boření, tak puristická přemíra péče nacházely všeobecný souhlas veřejnosti i památkářů a architektů. V boření spatřovali projev pokroku a purismus jim poskytoval jednotnou, jednoznačnou a obecně přijatou doktrínu. Ta navíc plně korespondovala s tehdy dominantní povahou soudobé historizující architektonické tvorby, která se rovněž řídila ideálem slohové čistoty stavby.

V dnešním časovém odstupu se snažíme být k purismu smílivější a v soudech objektivnější než generace Maxe Dvořáka. Nelze nevidět, že řada památek by dnes bez puristické rekonstrukce již nestála a že puristé ve svých dostavbách uplatňovali dobově moderní sloh jímž byl historismus i vysoce kvalifikované stavebně řemeslné a umělecko řemeslné síly. Na jejich přestavby proto již pohlížíme jako na relevantní, v podstatě „slohové“ fáze vývoje památky.

Nová hodnotová teorie a zrod moderní památkové péče

Purismus získal ve 2. polovině 19. století v obnově památek nadvládu přes některé závažné výhrady vyslovené již v době jeho vzniku. Jeho nejvýznamnějšími kritiky se již v polovině 19. století stali vynikající britský estetik, teoretik umění a sociální reformátor John Ruskin (1819 - 1900) a jeho přítel, reformátor uměleckých řemesel William Morris (1834 – 1896). Ruskin ve svých hojně čtených eseích o architektuře označil puristické restaurace za parodii, která ničí u památek to nejcennější; jejich starobylost, poesii a originalitu. Jako první si uvědomoval a definoval hodnotu stáří historických budov a proti puristickému restaurování postavil potřebu preventivní péče, která jediná umožňuje uchovat památku v originále a ne ve zkreslené nápodobě. Přes velký Ruskinův vliv na tehdejší kulturní život nepodařilo se mu své neobyčejně moderní, dobu předbíhající názory prosadit do praxe. Výjimku v ní představovala snad jen plodná činnost nejvýznamnějšího italského konzervátora památek z druhé půli 19. století architekta Camilla Boita (1836-1934). Ten ve svých

teoretických statích i vlastní praxi upřednostňoval ochranu originální hmotné podstaty památky, minimalizoval konzervační zásahy a požadoval rozlišitelnost nezbytných stavebních doplňků od originálu.

Absolutní nadvláda doktrinářského purismu začala od 80. let 19. století dostávat první trhliny. Obrat nastal nejprve v dějinách umění a jejich novém hodnocení výtvarných děl minulosti. Velcí němečtí uměnovědci Jacob Burkhard i Cornelius Gurlitt či Heinrich Wölfflin znovu objevují, po více než století pohrdání a nezájmu, baroko. Rehabilitují je jako plnokrevný sloh, svými díly plně souměřitelný s tolik obdivovanou gotikou či renesancí. Odtud – možná pod vlivem empirismu a pozitivismu tehdejších přírodních věd – byl již jen krok ke snaze odstranit z dějin umění estetický dogmatismus úplně. Nový, daleko objektivnější směr bádání se pokoušel nazírat na umělecká díla minulosti ne z hlediska apriorních estetických představ a standardů doby nazíratele, ale z poznání a pochopení estetických představ a standardů doby vzniku díla. Zrodil se nový, evoluční výklad dějin umění, založený na historicko-kritické metodě výzkumu. K jeho hlavním představitelům patřili v německy mluvících zemích například Heinrich Wölfflin, Alois Riegl a Georg Dehio (1850-1936). Ten se stal i tvůrcem vědecky nestranně koncipovaných uměleckých topografií, jež dodnes nesou, jako specifický typ umělecko-historické literatury, jeho jméno. U nás jejich řada započala neobyčejně brzy, již v roce 1897 vydáváním soupisů památek financovaných ze štědré donace architekta Josefa Hlávky (do 2. světové války byla takto zpracována zhruba polovina tehdejších politických okresů Čech).

Naznačená vpravdě revoluční proměna ve filozofickém i metodologickém přístupu dějin umění k historickým uměleckým dílům se záhy promítly do neméně radikální proměny teorie i praxe památkové péče této doby. Tento zvrát se neobešel bez ostrých zápasů, polemika názorových střetů, jež se odtud staly nadlouho, ne-li natrvalo, neodmyslitelnou složkou myšlenkového vývoje památkové péče. Dehio od r. 1900 významně zasahoval do diskusí zda památky restaurovat (rekonstruovat) či pouze konzervovat v dochovaném stavu. Tyto otázky byly projednávány a polemiky k nim vášnivě vedeny na každoročních konferencích německých zemských památkářů (od r. 1900). Dehio zde mimo jiné kategoricky odmítl navrhovanou puristickou rekonstrukci monumentální zříceniny renesančního heidelbergského zámku a v návaznosti na myšlenky Johna Ruskina razil heslo *Konserviren nicht Restaurieren*. Péče o památky dle jeho názoru nepotřebuje tvůrčího architekta ale musí se opírat o vědecké historicko-kritické myšlení. V tehdejší Rakousko-Uhersku nejinspirativnější nové podněty v péči o památky vycházely ze dvou hlavních ohnisek – Vídně a Prahy.

Ve Vídni mělo zásadní význam vystoupení předního reprezentanta tzv. vídeňské uměnovědné školy, profesora Aloise Riegla (1858 – 1905), zároveň generálního konzervátora památek v předlitavské části monarchie. Ve svém proslulém teoretickém spisu z r. 1903 „Moderní kult památek, jeho podstata a vznik“ promítl Riegl antidogmatický, evoluční přístup vídeňské školy do hodnocení památek. Základní kategorií jeho úvah je „umělecké chtění“ (Kunstwollen), tedy soubor dobově podmíněných a s časem se proměňujících estetických i filozofických názorů a představ, které určují jak charakter umělecké tvorby té které doby, tak zároveň i její vztah k umění minulosti. Dle Riegla má památka pro moderní dobu vlastně jen do té míry uměleckou hodnotu do jaké odpovídá našemu vlastnímu uměleckému chtění. Umělecká hodnota památky proto dle něj není založena na paměti, ale na cítění současnosti.

U vědomí této skutečnosti se však vědec i památkář musí odpoutat od estetického dogmatismu své doby a měl by všem vývojovým fázím umění přikládat stejnou váhu.

Kromě upomínkové a historické, Riegl nově definoval i další specifickou hodnotu památky. Nazval ji „hodnotou stáří“ (Alterswert). Tkví v emocionálně působící představě věčného vzniku a zániku a dějinného toku času, jenž uplynul od vzniku historického díla. Navenek se projevuje v řadě patinačních a erozivních změn, jimiž čas a působení přírody i člověka památku poznamenaly. Jde o křehkou kvalitu, kterou právě puristé nešetřně ničili. Do názorů Riegla – památkáře se bezděčně promítl jak rozpad ideálu stylové jednoty, který nastal ve slohově eklektické architektonické tvorbě 90. let 19. století, tak i následná celková únava a odklon od historismu vůbec. Ten na přelomu století nahradilo úsilí o vytvoření nového svébytného stylu, který hledala secese a raná moderna, ve Vídni především Reiglův vynikající současník architekt Otto Wagner a celá plejáda jeho neméně talentovaných žáků (Olbrich, Hofmann, Kotěra, Plečnik a řada dalších).

Riegl nebyl dogmatik. Z památkové praxe odvozoval význam, který přikládal užitné hodnotě a funkci památky. Věděl, že v praxi obnovy památek je nutné sbližovat a ne prohlubovat protichůdné názory. Z jeho subtilní, hluboce filosoficky založené teorie vyvodili jeho žáci a pokračovatelé pro vlastní péči o památky následující zásady:

- důraz na zevrubný průzkum a vědecké poznání vzniku a uměleckého vývoje památky,
- kategorické odmítnutí puristického úsilí o obnovu slohové jednoty (čistoty) památky a naopak respekt ke všem fázím jejího historického a uměleckého vývoje, byť všechny nemusejí odpovídat našemu vkusu a uměleckému chtění,
- důraz na uchování originální hmotné substance ošetřovaného díla, jako nezastupitelné nositelky „hodnoty stáří“,

- nepřijatelnost dotváření a doplňování památky v historických formách (ať již ověřených průzkumem nebo spekulativně domyšlených).

Posléze, jako do budoucna nejkontroverznější složku nově vytvářené teorie, **Rieglovi stoupenci požadovali, aby v případě nezbytnosti doplňků či dostaveb památky, vyjadřovaly nové části důsledně umělecké chtění, tedy architektonický styl doby, v níž jsou prováděny.**

Vliv předčasně (1906) zemřelého Reigla byl fascinující. Vzbudil oddané zaujetí svých žáků (Hans Tietze, Max Dvořák, Vojtěch Birnbaum a d.), zároveň však i frenetický odpor puristických architektů i konzervativní části veřejnosti. **Úloha probojovat nové myšlenky do praxe připadla Reiglovi českému žákovi a nástupci v úřadu generálního konzervátora Maxu Dvořákovi (1874 – 1921).** Dvořák vnímal ochranu a péči o umělecká díla v jejich autentické, nezkrácené podobě jako morální povinnost současnosti. Jsou známy jeho zápasy a ostré polemiky s architekty, mecenáši i nechápající veřejností v případě navrhované puristické rekonstrukce královského paláce v Praze (střet s Josefem Hlávkou a Janem Koulou – výsledkem kompromis) a královského hradu Wawelu v Krakově (Dvořák neuspěl v konfrontaci s polským vlastenectvím) či zamýšlené puristické rekonstrukce Diokleciánova paláce ve Splitu (Dvořák zvítězil – město i monumentální ruiny paláce zůstaly zachovány v historicky rostlé podobě). Své úvahy a zkušenosti, promítající nově vytvořenou konzervační etiku a teorii do aktuální konzervační praxe, Dvořák shrnul v brilantní studii **Katechismus památkové péče** z r. 1916.

Jestliže duchovní klima Vídně přineslo zcela nové pojetí péče o jednotlivou památku, připadla v téže době **Praze neméně novátorská úloha při zrodu ideje ochrany celých urbanistických souborů.** Ty dlouho stály stranou zájmu památkové péče, která v městské historické tkáni tvořené většinou prostými měšťanskými domy a užitkovými stavbami ještě neviděla hodnotu stojící za ochranu. Výjimku zde tvořily již v polovině 19. století zveřejněné názory dobu předjímajícího Johna Ruskina a později v 80. a 90. letech i významného rakouského urbanisty Camilla Sitteho. Ruskin oceňoval hodnotu stáří a malebnost historické městské tkáně a tyto kvality do hloubky studoval i Sitte v naději, že najde cestu ke zmalebnění soudobé výstavby měst. Tyto ojedinělé byť významné hlasy nedovedly zabránit bourání celých bloků historických domů, nejednou paradoxně s památkářským cílem uvolnit průhledy na katedrály, radnice či další monumentální historické stavby.

Vnímavost pro hodnoty urbanistických celků projevilo obdivuhodně brzy kulturní prostředí Prahy. Nejnovější bádání (Jakub Pavel, Ivo Hlobil) ukazuje, že idea ochrany okolí

památky se u nás objevila a byla vtělena již do pamětního spisu Spolku českých architektů a inženýrů z r. 1873. Navázala na ní iniciativní činnost tzv. Pražského klubu. Právník Luboš Jeřábek (později za republiky přednosta Státního památkového úřadu v Praze) na jeho půdě již v r. 1893 předložil k diskusi návrhy ochrany historických pražských čtvrtí zákonem a v r. 1896 je rozpracoval do konkrétního memoranda a návrhu novely stavebního řádu hlavního města. Bohužel bezvýsledně. Jeřábkovy snahy nezůstaly v izolaci. Neblahá asanace rozsáhlých okrsků Josefova a Starého Města, s bezohlednou brutalitou bořící románské domy, kostel sv. Kříže a bez technických či hygienických důvodů i severní frontu Staroměstského náměstí, vyburcovala a postavila za věc ochrany historické Prahy celou tehdejší českou kulturní veřejnost (manifest Českému lidu z r. 1896, plamenný protest Bestia triumphans Viléma Mrštíka z téhož roku a d.). V r. 1900 se ochránci historické Prahy sdružili v nově založeném, dodnes aktivním **Klubu Za starou Prahu**. Jeho členy se postupně stali nejen literáti, právníci, archeologové a historikové umění (Luboš Jeřábek, Karel Guth, Vojtěch Birnbaum, Zdeněk Wirth a d.), ale – což bylo podstatné – i vynikající soudobí architekti a urbanisté (Antonín Engl, Pavel Janák, Josef Chochol, Vlastislav Hofman, Bohumil Hypšman, později Bohumír Kozák aj.). V myšlenkově neobyčejně inspirativní atmosféře klubu se tak zrodily a v prvních desetiletích našeho století se postupně rozpracovávaly některé teoretické principy, které o generace předbíhaly svou dobu. Byla to především v tehdejší době úplně **nová, převratná idea, že nejen jednotlivá stavba, ale celá historická městská čtvrť může mít povahu uměleckého díla**. Má proto být jako celek – ne pouze v nejhodnotnějších součástech – chráněna zákonem (předobraz dnešních městských památkových rezervací a zón). Připomeňme, že například Alois Riegl se ještě ochranou památkových celků, natož celých historických čtvrtí vůbec nezabýval. Architekti a urbanisté v Klubu sdružení pak v meziválečném období začali promýšlet metody funkční reanimace historické městské zástavby jako protiváhu ke stále se vracejícím návrhům na její plošné boření a nahrazování novou výstavbou. Primát české památkové péče v těchto otázkách je nepochybný a tehdejší činnost Klubu Za starou Prahu patří nesporně k nejskvělejším kapitolám její pozoruhodné historie.

Analytická metoda a modernismus meziválečného období

Po vzniku Československa, mladý stát k průzkumu a dokumentaci památek nově zřídil v r. 1919. Státní archeologický a Státní fotoměřičský ústav a k ochraně památek potvrdil činnosti Státního památkového úřadu, pro Čechy založeného ještě za monarchie v r. 1911. Pro Moravu a Slezsko byl nově zřízen samostatný památkový úřad v r. 1920 v Brně.

V oficiální památkové péči těchto institucí pojetí Reiglových žáků přesvědčivě zvítězilo. Jeho hlavními zastánci byli v našem prostředí zejména historikové umění: profesor Vojtěch Birnbaum, Karel Guth, Vincenc Kramář a Zdeněk Wirth. Bohužel, byla to snad právě logika, promyšlenost a ucelenost nové teorie, která sváděla k universální, mechanické a posléze přímo doktrinářské aplikaci. Jejím důsledným zastáncem byl především Zdeněk Wirth (1878 – 1961), po vzniku republiky jmenovaný oborovým přednostou na ministerstvu kultury a národní osvěty. K nejproblematictějšími bodům nové, na Riegla se odvolávající teorie, s nimiž se praxe stále obtížněji vyrovnávala, patřila již připomenutá kombinace přísné vědecké konzervace originálu s nekompromisním modernismem doplňků.

V prvním případě zpočátku vládla optimistická představa, že pokrok vědy vybaví památkovou praxi natolik spolehlivými konzervačními prostředky, že jí to umožní památku zafixovat, jakoby zmrazit v jejím historickém vývoji ve stavu, v jakém se k datu konzervačního zásahu dochovala. Tato vize odpovídala dobovému požadavku na "zvědečtění" péče o památku. Věda a její nové technologie měly nahradit tradiční, po staletí při opravách praktikované řemeslné a umělecké řemeslné postupy a techniky.

Ve druhém případě dávaly z Reiglova odvozovanému požadavku soudobosti zprvu plně za pravdu skvělé výsledky, jichž dosahovali při obnově a úpravách památek svými ušlechtilými a přes dobovou modernost dokonale harmonickými dostavbami a doplňky Jože Plečnick, Dušan Jurkovič či Pavel Janák. Od sklonku 20. let však v obou směrech docházelo ke krutému vystřízlivění. Chemické prostředky (fluáty, vodní sklo etc.) se ukázaly v delší časové perspektivě jako zhoubné, vedoucí k úplnému rozpadu originální hmoty a neměsí svízele nastávaly s moderní architekturou: Nástupem radikálního funkcionalismu s jeho programově od tradice se distancujícími, zcela novými urbanistickými a kompozičními principy, měřítky, technikami, materiály a stavební estetikou, se dobová architektonická tvorba stala vůči památkám naprosto antitetickou. Nové doplňky či stavby a novostavby se ukázaly jako naprosto nekompatibilní s tradiční stavební kulturou. Architekti jakoby ztratili dřívější zájem o kontext s historickým prostředím a o kontinuitu s historickým vývojem, který byl tak typický pro díla rané moderny. Dědictví minulosti začali chápat jako přítěž a chtěli se od něho přímo programově distancovat.

K tomu přistupoval hypertrofovaný, opět pod heslem zvědečtění prosazovaný zájem památkářů na maximálním odhalení a poznání všech fází historického vývoje památky. Touhou i ctižádostí průzkumu se stalo následné zviditelnění jeho výsledků odkrytím a prezentací archeologických stop i všech reliktních starších slohových fází obnovované stavby.

Pro praxi ne vždy šťastným dítětem konzervační teorie se tak z nepochopení, volné interpretace a doktrinářsky mechanické aplikace myšlenek Aloise Riegla (1858 – 1905) stala tzv. **analytická metoda konzervace památek**. Její snad nejpřílehavější kritiku podal o mnoho let později vynikající český památkář Břetislav Štorm: "Důsledné rozvíjení zásad konzervace překročilo často meze petrifikace dochovaného stavu památky. Svůdná možnost rozsáhlých objevů, která se naskývala po otevření stavby, vedla nejednou k nezdravému, jednostrannému uplatňování zájmů uměleckohistorických, a tak se stávalo, že analýza byla cílem konservačního zásahu a nikoli záchrana památky. Konzervační technikou pak bylo petrifikováno vše, co bylo nalezeno. **Památky ztratily charakter uměleckého díla** a stala se spíše vzorkovnicí svého vlastního rozvoje, mnohdy pozbyla i veškeré stavební logiky a stala se monstrem, jemuž **byla ponechána jen sporná funkce dokumentu.**"

Pokud jde o praktické realizace, nebylo období 1. republiky, přes obrovský hospodářský rozvoj a rostoucí bohatství státu, k památkám příliš velkorysé. První poválečnou fází (20. léta) snad nejlépe dokládají, vedle dokončené dostavby katedrály sv. Víta (1929), především vysoce tvůrčí Plečnikovy úpravy Pražského hradu (včetně úcty ke všem archeologickým nálezům i nálezům románských a gotických relikvií v analyticky odhaleném středověkém zdivu mladších budov). Mimořádně pozoruhodná je i úprava zámku v Novém Městě nad Metují, vedená Dušanem Jurkovičem, s účastí předních tehdejších designérů a výtvarníků (dílo ve 30. letech dokončil Pavel Janák). Janák je též autorem velkorysé rekonstrukce, adaptace a dostavby Černínského paláce na Hradčanech, která je klasickým příkladem analytického zákazu doplňování historických tvarů (záměrně odlišně tvarované frontony a čabraky oken hlavního průčelí), s funkcionalistickým detailem interiérů a rozsáhlou, ve výrazu programově funkcionalistickou přístavbou zadních budov.

Syntetická metoda Václava Wagnera a jeho střet se Zdeňkem Wirthem

Východisko z naznačené krize, kdy praxe se dostávala do stále většího rozporu se zdánlivě navždy vyřešenou a obecně uznanou teorií, nabídl na přelomu 30. a 40. let pokus o novou architektonickou a výtvarnou syntézu. Jeho nositelem byl tehdejší přednosta Státního památkového úřadu v Praze, historik umění Václav Wagner (1893 – 1962). Opřen o své studium holistických směrů ve filosofii (Aristoteles, sv. Tomáš Aquinský) a o estetickou teorii strukturalismu Jana Mukařovského razil tezi, že v památce nelze vidět pouze autentický historický dokument ale že **jde o trvale živé výtvarné dílo. Jeho strukturu a řád, tedy ideje a představy, jež do něj vložili jeho tvůrci, je třeba zkoumat, hodnotit a ochraňovat stejně,**

jako dochovaný originál jeho hmotné substance. V zájmu respektování umělecké struktury, se kterou analytici někdy tak nešetrně zacházeli, je dle něho památkář oprávněn užít i nápodoby, či dokonce volné nápodoby zaniklého historického tvaru.

Wagner se tím v žádném případě nevracel k purismu 19. století s jeho ideálními slohovými schémata. I jemu šlo o co nejuplněnější poznání a respektování konkrétní památky v jejím složitém a neopakovatelném historickém i uměleckém vývoji. Toto poznání však nikdy nechápal jako samoučelný cíl. Varoval naopak před chaotickou prezentací všeho zjištěného, tedy jak to sám nazval, před „analytickou vivisekcí“ památky. Zásahy do hmotné substance památky požadoval minimalizovat. Po průzkumu a dokumentaci vždy doporučoval provedené sondy zakrýt a respektovat, případně doplnit, nejucelenější (zpravidla nejmladší) fázi vývoje památky. Důraz kladl i na úzkostlivou ochranu a šetrné zacházení s její originální hmotnou substancí. Analytické odkrývání zchoulostivělých starých fragmentů považoval za nešvar zbytečně vedoucí k jejich zániku. **Svůj syntetický pohled Wagner obracel i k celým historickým městským jádrům** (viz jeho skvělá monografie Klatov). Výrazně přispěl ke zobecnění hodnocení městského jádra jako sui generis uměleckého díla a energicky protestoval proti „strašnému nedorozumění“, které znamenaly funkcionalistické novostavby necitlivě vkládané do historické zástavby. Pozoruhodné, dodnes inspirující články a stati Václava Wagnera byly souborně vydány pod názvem Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana v roce 1947.

Vedle těchto vysoce originálních a nových myšlenek v oblasti péče o architekturu a historická města byla 20. až 40. léta svědkem i zrodu tzv. české restaurátorské školy zaměřené na díla malířství a sochařství. Její pevné teoretické i metodické základy položila v tehdejší Státní sbírce starého umění plodná spolupráce historika umění, Reiglova žáka Vincence Kramáře (1877 – 1960) a citlivého výtvarníka, malíře Bohuslava Slánského (1900 – 1980). I v této oblasti šlo o usilovné hledání syntézy a rovnováhy mezi za staletí nastřádanou patinou historického malířského díla a návratem k jeho poznatelné původní podobě a barevnosti. S tím souviselo i hledání optimální míry nápodobivosti retuší a jejich odstranitelnosti tak, aby se u torzálně dochovaných maleb umožnilo jejich celistvé vnímání při zachování přiměřené rozlišitelnosti originálních a doplněných částí díla. Kategorickým imperativem se restaurátoru stala pokora a služebnost původnímu výtvarnému dílu. Ze Slánského odkazu těží vysoká úroveň českého restaurátorství dodnes.

Tak jako na přelomu století, bylo i ve 40. letech obtížné uplatnit zcela nový názor proti všeobecné vládoucí památkové doktríně. Václav Wagner zůstal se svou novou syntézou téměř osamocen. Musel ji usilovně obhajovat proti zdrcující kritice žáků a stoupenců Rieglovy

školy. Jeho kategorickým oponentem se stal především úředně vysoce postavený (oborový přednosta) a odborně rovněž vysoce vzdělaný, zkušený a renomovaný Zdeněk Wirth. Ten označil Wagnerovy názory za nevědecké „památkářské kadeřnictví“ a trval jak na nepřípustnosti obnovy (kopie) historického tvaru, tak na plné soudobosti architektonického výrazu doplňků a dostaveb památek i novostaveb v historickém prostředí.

Spor mezi analyticko-modernistickým a synteticko-rekonstrukčním pojetím obnovy památek nebyl během 2. světové války rozhodnut a nebyl vlastně vyřešen dodnes. Síla přesvědčení a váha argumentů na obou stranách však učinily z polemiky velkou školu památkové teorie i praxe, v našem prostředí značně převyšující tehdejší běžný **evropský standard**.

Památková péče po 2. světové válce – zisky a ztráty totalitních 50. a počátku 60. let

Do poválečného období vstupovala česká památková péče ve zcela odlišné situaci než ostatní země střední Evropy. Na rozdíl od katastrofálních ztrát všech našich sousedů byl památkový fond našich zemí jen minimálně poškozen válkou. Také poválečná hospodářská obnova zde neměla tak razantní ráz jako v sousedním Polsku či Německu. K obrovským změnám došlo až po komunistickém převratu v r. 1948. Jeho dopad a důsledky v památkové péči je stále ještě těžké objektivně hodnotit. Konfiskace majetku Sudetských Němců v r. 1945 a později v r. 1948 i veškerého církevního, šlechtického a dalšího soukromého majetku přinesly obrovské ztráty především na dosud intaktním fondu movitých památek. Tehdejší státní památková péče, ani nově v r. 1947 vytvořená Národní kulturní komise za předsednictví Zdeňka Wirtha, jim nebyla schopna zabránit. Jen drasticky zúžený počet konfiskovaných hradů a zámků, do nichž byl soustředěn výběr kulturního mobiliáře z ostatních staveb, narychlo předávaných armádě, průmyslovým závodům či zemědělcům, přežil díky Zdeňkovi Wirthovi ve své výtvarné integritě a postupně byl zpřístupněn veřejnosti. Vzorová péče o něj se stala úkolem a začala vázat značné síly nově vytvořené Státní památkové správy. Není divu, že na subtilní teoretické debaty nebyl pro přemíru záchranných i ryze praktických úkolů čas.

Rozporuplnost doby snad nejlépe ukazuje paradoxní fakt, že současně s těžkými ztrátami, jež způsobil památkám svými konfiskacemi, překročil komunistický režim ke kulturnímu počínu nemyslitelnému za 1. republiky a bezprecedentnímu i v celé tehdejší Evropě: **30 historických jader měst bylo v r. 1950 prohlášeno památkovými rezervacemi s cílem jejich rehabilitace jako historických výtvarných celků**. Jejich sebevědomě vyhlášená záchrana a regenerace, pro niž bylo nutno teprve hledat a promýšlet (v návaznosti na podnětné

myšlenky Klubu Za starou Prahu) konkrétní nástroje, metody a postupy, později uvízla na písku ekonomické a organizační neschopnosti. Jejím trvalým ziskem však zůstaly – opět zcela bezprecedentní – výkony v intelektuální oblasti. Nikde v Evropě nedošlo k tak rozsáhlým a komplexním průzkumům památek, jaké v historických jádrech měst zahájil v r. 1949 vytvořený specializovaný R ateliér pražského Stavoprojektu, v r. 1954 přeměněný ve Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů (SÚRPMO). **Záslouhou Viléma Lorence, Oldřicha Stefana a Dobroslava Líbala dosáhl tehdy jak komplexní průzkum a tzv. pasportizace jednotlivých historických budov, tak syntetické hodnocení historických domovních bloků, čtvrtí i celých historických městských jader absolutní světové špičky.** Pro udržení tohoto standardu i do budoucna dávala spolehlivé základy tehdejší výchova mladých architektů na ČVUT, vedených k poznání a úctě ke tvorbě svých předchůdců badatelským příkladem i neúnavnou pedagogickou činností profesora Oldřicha Stefana.

Ve vlastní konzervační praxi se již během 50. let vytvořil jistý metodický pluralismus, jenž se stal dodnes typickým rysem české památkové péče (na rozdíl od Polska, které od úspěšné rekonstrukce historické Varšavy a Gdaňska reprezentovalo výrazně „rekonstrukční“ křídlo péče o památky, či naopak Maďarska, setrvávajícího důsledně na principech analytické konzervace).

Dominantní pozicí Zdeňka Wirtha ve státní památkové péči zdánlivě zvítězilo konzervační křídlo (Václav Wagner byl po komunistickém převratu nespravedlivě vězněn a po návratu z vězení předčasně zemřel). I Wirth však byl nucen vzít na vědomí a chtěl nechtě se vyrovnat s masově uplatněným principem rekonstrukce historické podoby tisíců válekou zničených památek v Polsku, Sovětském svazu, Rakousku i obou tehdy vytvořených německých státech. Vedle klasických příkladů analytické konzervace (Karolinum – interiéry, Staroměstská radnice, Strahovský klášter a d.) byla i u nás, ještě za Wirthova života, rekonstrukcí Jaroslava Frágnera vrácena do předpokládané gotické podoby Betlémská kaple. Do velkolepého zjevu benátské renesance byla v 50. letech poněkud problematicky navrácena i severní fronta náměstí v Novém Městě nad Metují.

Vzorným příkladem nenásilné kombinace obou principů byla mimořádně šetrná a citlivá záchrana a rekonstrukce řady státních hradů a zámků pod vedením šéfa technického odboru Státní památkové správy architekta Břetislava Štorma (1907 – 1960). Na ni navazovala rehabilitace zpřístupněných interiérů v podobě tzv. interiérových instalací. Na práci Zdeňka Wirtha a Emy Charvátové zde navázal v 60. letech vysoce kultivovanými instalacemi Oldřich J. Blažíček (1914 – 1985).

Štormovy citlivé rekonstrukce našich nejvýznamnějších památek svým metodickým pojetím jakoby zcela nezávisle předjímalý o něco později vydaný **mezinárodní dokument, dodnes platný a určující filozofii i metodické postupy konzervace památek. Byla to Benátská charta z r. 1964**. Vzešla z mezinárodního kongresu architektů a památkářů, z jehož popudu byl o rok později založen ICOMOS (Mezinárodní rada památek a sídel). Charta uznala a kodifikovala mnohé z trvale platných metodických principů Georga Dehia a Aloise Riegla. Byla to zejména přísná ochrana originální hmotné substance památky a téze, že dosažení jednoty slohu nemá, ba nesmí být cílem konzervačního zásahu. V článku 13 však charta připustila i onu Václavem Wagnerem u nás prosazovanou rekonstrukci historického tvaru, ovšem za podmínky, že se zastaví tam, kde by historické poznání nahradila pouhá hypotéza. Požadavkem byla i přiměřená rozlišitelnost doplňků od originálů jak ji svého času požadoval již Camillo Boito.

I další vývoj památkové péče za komunistické éry provázela řada protikladů. V době, kdy pedagogickou dráhu museli po čistkách nuceně opustit vynikající odborníci jako Václav Mencl nebo Oldřich Stefan, vydal stát – u nás vůbec první – **Zákon o kulturních památkách (č. 22 z r. 1958 Sb.)**. Šlo o dokument nesmírně jasnoživý. Zahrnoval ochranu všech objektů nesoucích znaky kulturní památky bez ohledu na nahodilý fakt, zda jsou či nejsou takto oficiálně registrovány. Jako samozřejmost (v Evropě v té době dosud výjimečná) je zde navíc kodifikována i ochrana urbanistických (i jiných) celků formou památkových rezervací (pro srovnání uvedme, že ve Francii byla ochrana měst poprvé kodifikována v proslulém Loi Malraux až o čtyři roky později). Na podkladě zákona byla v r. 1958 zřízena nová památková instituce Státní ústav památkové péče a ochrany přírody s celostátní působností. Tehdejší kraje si navíc postupně vytvořily vlastní odborné organizace – krajská střediska státní památkové péče a ochrany přírody.

Jakkoli výborný zákon si odborná památková veřejnost dokázala i v nepříznivé situaci totalitního režimu prosadit, pozdní 50. a bohužel i liberalizující 60. léta jsou v praxi památkové péče dokladem spíše postupující hluboké deklinace. Je tragickou koincidencí, že zájem a vysoké ocenění stavebních památek na počátku 50. let se časově kryly a do jisté míry byly spřízněny s érou „socialistického realismu“ v umění. Pro tehdejší architekturu přinesl tento směr mocensky vynucený rozchod se světovým vývojem (připomeňme že v meziválečném období byla československá architektura na jeho špičce!) a příklon k sovětsky orientovanému historismu. Toto znásilnění tvůrčí svobody, byť trvalo jen relativně krátkou dobu (1948 – cca 1955), vedlo k tragickému nedorozumění, které mělo mimořádně zhoubný, dodnes působící dopad: několik generací tvůrčích architektů naplnilo nepřekonatelným

odporem k jakémukoliv historismu a u mnoha z nich vytvořilo trvalou nedůvěru a nepřízeň i k památkové péči. Začali v ní neprávem spatřovat nástroj podvazující tvůrčí spontánnost a bránící ve sférách své působnosti přirozenému vývoji a pokroku.

Právě v této době (přelom 50. a 60. let) dochází i k ekonomickému a organizačnímu krachu idealistických cílů rehabilitovat památková města jako výtvarné celky. Tento neúspěch vedl k nechuti vůči památkám i na straně komunistické elity.

Výzkumný ústav výstavby architektury zahajuje i v teoretické rovině boj za likvidaci údajně konzervativních památkářských představ. V novém pojetí VÚVA a čistkami „obrozených“ vysokých škol se v historických městech původní cíl degradoval na pouhý prostředek a prostředek povýšil na jediný cíl: záchrana jedinečných uměleckých hodnot našich měst budoucím generacím již z proklamací mizí a ustupuje požadavku na tvorbu nového kvalitnějšího životního prostředí socialistických měst. Památkám je přiznána nanejvýš role jakéhosi pasivně trpěného přívěsku. Tyto troufalé „progressivní“ teorie jaksi abstrahovaly od skutečnosti, že ve stejné době prováděná industrializace (prefabrikace, panelizace) stavební výroby plíživě, avšak dokonale vytěsnila z přestavby měst jakoukoliv tvůrčí architekturu. Jistou obrodu myšlení a pokus památkářů vyburcovat veřejnost z pasivity protestními kampaněmi proti odstřelu gotického kostela v Hustopečích a zámku v Odrách, či proti nepřiměřené novostavbě hotelu Ural v Plzni, ukončila invaze vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968.

Proklamace a realita normalizační éry

V normalizační éře se ještě více než v 60. letech začaly rozevírat nůžky mezi stále obdivuhodně vysokou, mezinárodně uznávanou úrovní teoretického myšlení, průzkumů, územně plánovacích a urbanistických studií i jednotlivých památkových projektů a trvale se zhoršující praxí. V intelektuální oblasti intenzivně pokračoval komplexní průzkum historických jader měst a vesnic prováděný v SÚRPMO i ve Státním ústavu památkové péče a ochrany přírody. Na něj navázalo rozsáhlé vyhodnocení více než tisíce historických městských celků a zpracování rozsahem i kvalitou imponující koncepce památkové ochrany našeho urbanistického dědictví. Souběžně památkoví odborníci připravili grafické i textové výnosy k prohlášení 40 měst památkovými rezervacemi. Tento proces získal významnou morální podporu velkým úspěchem několika mezinárodních symposií, která se v 70. a 80. letech v Československu uskutečnila (k ochraně měst, historických zahrad a parků a kulturní krajiny). Se stejnou intenzitou překročily odborné památkové instituce (Státní ústav památkové

péče a ochrany přírody, krajská památková střediska, SÚRPMO) k hodnocení vesnického kulturního dědictví. Památková symposia o architektuře 19. a 20. století značně rozšířila obzor ochrany a přispěla k tolik žádoucí rehabilitaci nejen v podstatě již společností uznávané secese, ale i moderny a funkcionalismu a konec konců i historismu a eklecticismu 19. století.

V roce **1987 byl vydán nový dosud platný zákon č. 20 o státní památkové péči.**

V zájmu právní jistoty byl pojem kulturní památky zúžen jen na věci, které takto prohlásí ministerstvo kultury. Na druhé straně však zákon zavedl vedle památkové rezervace ještě další velmi potřebnou formu územní památkové ochrany – památkovou zónu. Ta umožňuje chránit i méně intaktně dochovaná sídla a krajinu.

Pokud jde o praxi, **zaniklo, především v důsledku nedostatečné údržby v tomto období téměř tři tisíce registrovaných stavebních památek** (10% chráněného fondu) a tento proces ještě urychlila oficiální „Koncepce rozvoje státní památkové péče“ z roku 1973. Dle jejího „diferenciačního principu“ prosazená kategorizace dala nástroj k dalším odpisům památek (třetí kategorie byla národními výbory, tehdejšími orgány státní správy, běžně označována za „likvidační“). Ducha doby snad nejlépe charakterizoval populární Dietlův televizní seriál Muž na radnici. Autor v něm jízlivě zesměšnil památkáře a glorifikoval smělost a odvalu mladého architekta, bořícího celé historické jádro svého města, z historického zámeckého parku vytvářejícího sídlištní zeleň a tlačícího své panelové bytovky až těsně k budově zámku (skutečným předobrazem filmu byla středočeská Vlašim).

Důvodem této, nyní již **oficiální, protipamátkové politické linie** nebyla neochota státu uvolňovat finanční prostředky (stát vydával skutečně velké peníze na průzkumy i vybrané realizace, například na propagačně využitý, skutečně brilantně provedený transfer kostela v Mostě). Na vině byla především ekonomická a organizační nepružnost režimu a hmotné zájmy mocné lobby socialistických stavebních podniků. Ty odmítaly jako nelukrativní jak veškeré rukodělné stavební zakázky (včetně běžné údržby stavebních fondů), tak i realizaci jakýchkoliv individualizovaných, neprefabrikovaných staveb. Jejich arogance měla dvojí katastrofální dopad: hodnoty staré architektury začaly s úděsným zrychlením zanikat a nové se prakticky nerodily. **Do historických jader měst, včetně památkových rezervací, začaly pronikat tupé, standardizované a s prostředím neslučitelné nové stavby** (obchodní domy Prior v Olomouci, Prostějově, Jihlavě a panelová přestavba Žižkova předobraz osudu dalších neudržovaných, a proto chátrajících čtvrtí). Jakýmsi symbolem nekulturnosti doby se stalo v r. 1985 nesmyslné zboření ušlechtilé neorenesanční budovy Denisova nádraží v Praze.

Tlak dodavatelské sféry se nešťastným způsobem začal promítat – aniž by zde došlo k teoretické přípravě či zpětné reflexi – i do metodického pojetí obnovy těch vybraných

památek, na které se soustředily státem vynakládané prostředky. Štormovská vyváženost mezi analýzou a syntézou byla porušena jednostranným příklonem k historické rekonstrukci. V řadě případů šly tyto akce bohužel daleko za principy Benátské charty jak pokud jde o nedostatečnou průkaznost obnovovaných historických tvarů, tak pokud jde o celkovou nešetrnost k originální hmotné substanci památek. Nejzápadněji se to projevilo při obnově hradních zřícenin a městských fortifikací. Po „památkové rekonstrukci“ z nich nejednou zbyly jen velmi nepřesné betonové makety původního stavu.

Po pádu totality: ochrana památek na rozcestí

Liberalismus a uvolnění podnikavosti a obrovské společenské i tvůrčí energie po r. 1989 přinesly kulturním památkám mnoho pozitivního. Zároveň však i velká rizika a – bohužel – již i první, nikdy neodčinitelné ztráty (např. vykradení a vandalské zničení interiérů tisíců nezabezpečených venkovských kostelů).

V oblasti architektury a urbanismu znamenala privatizace především obnovu individuálních vlastnických práv a odpovědnosti. Privatizace stavební výroby pak konečně přinesla tolik požadovanou možnost staré opravovat a nové individuálně stavět. Tisíce samovolně se rozpadajících památek a „buldozerová“ asanace celých historických čtvrtí se naštěstí staly již zažehnaným příznakem minulosti. Svobodné užívání vlastnického práva a mechanismy trhu však zároveň vytvářejí – při absenci zodpovědnosti a nastřádané kontinuální kultivace vlastníků – pro hodnoty památek krajně nebezpečné klima, jemuž státní památková péče není vždy schopna čelit. Její stabilitě neprospívaly reorganizace státní správy a územní samosprávy jakož i samotných odborných památkových institucí. Ty byly posléze v r. 2002 sloučeny v jednotný Národní památkový ústav, dnes s ústředním a 14 územními odbornými pracovišti zajišťujícími vědu a výzkum, evidenci a dokumentaci památek, zákonem předepsané odborné poradenství při jejich údržbě a obnově a majícími ve své přímé správě zhruba stovku státních hradů, zámků a dalších památek zpřístupněných veřejnosti. K úspěchům památkové péče po pádu ideologických bariér lze přičíst objektivizaci a doplnění Ústředního seznamu kulturních památek o řadu dříve záměrně nechráněných vynikajících památek (hlavně katolické kostely a judaica). Podařilo se i doplnit systém ochrany měst (celkem 40 městských památkových rezervací, 254 městských památkových zón) a konečně vytvořit i systém ochrany vesnických sídel a krajiny (61 vesnických památkových rezervací, 211 vesnických památkových zón, 19 krajinných památkových zón). Velkým úspěchem bylo posléze i zapsání 12 památek na Seznam světového dědictví UNESCO: historická jádra Prahy,

Českého Krumlova, Telče, Kutné Hory, Třebíče, dále vesnice Holašovice, Litomyšlský zámek, areál Santiniho poutního kostela u Žďáru nad Sázavou, vila Tugendhat v Brně, zahrada a zámek v Kroměříži, Lednicko-Valtický areál a sloup Nejsvětější Trojice v Olomouci. Frapantním **neúspěchem však bylo zamítnutí všech dosud zpracovaných a vládě předložených návrhů nového památkového zákona.**

V teoretickém myšlení prožíváme éru zvýšeného kriticismu mladší generace památkářů vůči minulým výsledkům. Až příliš se generalizují neúspěchy některých nešetrných rekonstrukcí 70. a 80. let. Ve svých krajních projevech volá kritika po návratu k „čistému“ Rieglovi, aniž by jeho teorie byla skutečně do hloubky studována a byly zvažovány důsledky a meze její praktické aplikace. Vedle toho jsme svědky i vysoce pozitivních a prvními zdařilými realizacemi (Bezděz, Frýdlant, chrám sv. Mikuláše na Malé Straně, zámek v Českém Krumlově aj.) již potvrzených snah **přenést do konzervace stavebních památek etiku a principy z oblasti restaurování uměleckých děl.** Tedy vrátit se k tradici dosud plně nedocenených, v praxi nesmírně citlivých konzervačních zásahů Břetislava Štorma, s jejich šetrností vůči původním konstrukcím a zdivu památky a akcentem na vysoce kvalitní rukodělnou řemeslnou práci i tradiční materiály. Jakýmsi společným jmenovatelem těchto diskusí je výsledné poznání, že **tak jako každá památka je svým vznikem, charakterem a osudy neopakovatelnou individualitou, musí být individuální i metodický přístup, po průzkumu zvolený při její obnově.**

Dnešní doba svými investičními tlaky, novými funkčními požadavky i vůlí stavět právě v atraktivních historických centrech našich měst ovšem činí nad jiné akutní a aktuální otázku, jakou výstavbu a tudíž jaký budoucí obraz našich měst a krajiny společnost vlastně chce. Dnes již nejde o otázku nedostatečného poznání hodnot. Z komunistické éry jsme v tomto směru zdědili sumu vědeckých informací i ochrannou koncepci, kterou nám většina evropských zemí může jen závidět. V zápase o její udržení, tedy o uchování toho, co jako zázrakem z našeho kulturního dědictví přežilo válku i devastující socialistické hospodářství, **nesmírně stoupá role architekta. Snad nikdy nekladla doba takové nároky jak na jeho vzdělání a tvůrčí schopnosti, tak zároveň i na etickou složku jeho osobnosti.** Památková péče nikdy nebránila a i dnes vřele vítá obnovené možnosti skutečně individualizované architektonické tvorby. Bez jejího vkladu nelze „zjizvenou tvář“ našich měst kultivovaně zacelit. **Oč v tomto procesu jde, však snad nejpřiléhavěji vyjadřují slova velkého českého architekta a zároveň i velkého památkáře Pavla Janáka. Ten svým žákům vždy vštěpoval, že „architekt, tvořící v historickém prostředí, se musí chovat jako dobře vychovaný host v ušlechtilé společnosti“.**

Doporučený výběr odborné literatury:

- Blažíček, O. J.: Slovník památkové péče. SÚPPOP, Praha 1962
- Dvořák, M.: Katechismus památkové péče. NPÚ, Praha 200, ISBN 80-86234-55-X
- Herout, J. Jak poznávat kulturní památky. Praha 1986.
- Hlobil, I.: Teorie městských památkových rezervací. Uměnovědná studia VI., ÚTDU ČSAV Praha, Academia 1985.
- Hobzek, J.: Vývoj památkové péče v Českých zemích. SÚPPOP, Praha 1987
- Kroupa, P.: Základní principy památkové péče? Zprávy památkové péče, 61, 2001, s. 301-313,
- Kroupa, P.: Čas a autenticita památky, Zprávy památkové péče 64, 2004, s. 431-442
- Kuča K., Kučová V.: Principy památkového urbanismu. SÚPP, Praha 2001
- Láska, V.: Hodnota, autenticita a integrita stavebního díla minulosti – teorie a praxe. Památky středních Čech, 14/2 2000, str. 1 - 25
- Nesvadbíková, J.: K vývoji památkové péče na území Československa. Skriptum FFUK, Praha 1987
- Pavlík, M. a kol.: Regenerace historických budov, sídel a krajiny, ochrana památek, Praha, Vydavatelství Českého vysokého učení technického, 1998
- Riegel, A.: Moderní památková péče. NPÚ, Praha 2004, ISBN 8086234-34-7
- Štorm, B.: Základy péče o stavební památky, 2. doplněné vydání, NPÚ Praha, 2007
- Štulc, J. K současnému stavu metodologie údržby a obnovy stavebních památek. Památky a příroda, 1987, č. 3, str. 129-149
- Štulc, J. Moderní urbanismus a památkové péče, I., Památky a příroda, 12. 1987, s. 557-589
- II. Památky a příroda, 13, 1988. s. 65-77
- Vinter, V.: Úvod do dějin a teorie památkové péče. Díl I. a II. Skripta FF UK. Praha 1971
- Vinter, V.: Stručný slovník památkové péče, Ústí n. L., 1983
- Wagner, V.: Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana, Praha, 1947