

William Morris a moderní ochrana památek

JOSEF ŠTULC

V letošním roce 1984 si připomínáme 140. výročí narození Williama Morrisa (1834–1896), vynikajícího anglického spisovatele a básníka, angažovaného socialisty, mimořádně vlivného výtvarného teoretika a kritika a především plodného architekta a výtvarného umělce.¹ Z jeho bohaté, vpravdě univerzální tvůrčí činnosti je u nás znám, kromě jeho spolupráce s nejvýznamnějším estetikem a historikem architektury své doby Johnem Ruskinem (1819–1900) a s malíři prerafaelisty (Rossetti, Burne – Jones), zejména jeho inspirativní příklad a skutečně zakladatelský vliv na obrodu všech druhů dekorativního umění a uměleckých řemesel, vyústivší ke konci 19. století v anglické hnutí Arts and Crafts, němcký Jugendstil a rakouská a česká secese). Zásadní význam mělo i jeho úsilí o reformu kultury bydlení, jež ho po r. 1883 přivedlo k aktivní účasti v socialistickém hnutí. Měl podíl i na vytvoření klasického typu anglického rodinného domu (spolu s architektem Philipem Webbem), jenž později zapůsobil na tvorbu řady velkých evropských architektů konce 19. století a prvních desetiletí 20. století.

Méně je již v našem prostředí znám převratný význam, jenž měly myšlenky Williama Morrisa pro vznik teorie moderní ochrany a péče o kulturní památky.² Doba, v níž Morris žil, byla, zejména v Británii, poznamenána nejen bezprecedentním rozmachem techniky a výroby, ale zároveň, spolu s rozvojem historických věd, i nevhodným nadšením, ba přímo nadšením pro umění středověku, jak je přineslo romantické hnutí. Studium středověké architektury se stalo mocným impulsem i pro dobovou architektonickou tvorbu. Panující novogotika je nedílně spjata s upřímně míněnou ideou obnovy dochovaných středověkých památek v jejich prvotní, časem neporušené podobě. Jak známo, osudovou stinnou stránkou těchto snah se úměrně s rostoucími znalostmi stal estetický dogmatismus, usilující o jednotu a čistotu historického stavebního slohu. V jeho duchu byly starobylé stavby puristicky zbavovány všech pozdějších, z dnešního pohledu často vysoce hodnotných dostaveb a doplňků a bez váhání dostavovány ve slohově jednotných historizujících formách. Morrisovi současníci ještě u architektonických děl naprosto necítili rozdíl mezi originálem a kopií, ba ani si příliš nelámali hlavu otázkou, zda doplněný slohově odpovídající novotvar skutečně reprodukuje kdysi existující stav památky.

Anglie, kolébka romantismu a země s neobyčejně silnou tradicí přežívání i historizujících návratů gotického umění,³ zaujala v tomto uměleckém vývoji vůdčí postavení. Vedle pozoruhodného díla hlavního protagonisty revivalu gotiky, Augusta Welbyho Pugina (1812–1852), to byla od konce 30. let 19. století zejména rozsáhlá a ve své době umělecky i podnikatelsky mimořádně úspěšná tvorba George Gilberta Scotta (1811–1878), která určovala směr dobového vývoje. Scott se stal nejen autorem řady nesporně hodnotných novogotických staveb, ale s postupem času především všeobecně uznávaným a obdivovaným restaurátorem anglických středověkých památek, které jako přesvědčený purista nelitostně očisťoval od mladších přídavek a dostavoval do slohově jednotlivé podoby (Westminsterské opatství, katedrály v Ely, Peterborough, Salisbury atd.). Pod jeho všemocným vlivem se na prosperující puristické obnově a přestavbě historických budov podílela i řada dalších, více či méně nadaných a vzdělaných architektů,⁴ takže restaurátorská činnost, pro níž rostoucí bohatství koloniální velmocí vytvářelo obzvláště příznivé podmínky, nabylo nikde nevidaného kvantitativního rozsahu. Bez nadsázky lze říci, že snad v žádné jiné evropské zemi nezapustil ve druhé třetině

19. století purismus tak silné kořeny a nezískal tak všeobecný ohlas jako ve viktoriánské Anglii.

Je však příznačné, že to byla opět Anglie, kde se jako první v Evropě začíná proti puristickému dogmatismu formovat silná, kulturně mimořádně významná opozice. U jejího zrodu stály podnětné myšlenky Johna Ruskina;⁵ úloha hlavního mluvčího a organizátora celého hnutí však připadla především Williamu Morrisovi. Aktivita Společnosti pro ochranu starobylých staveb, kterou v roce 1877 založil,⁶ přináší zásadní obrát v postoji anglické kulturní veřejnosti k hodnocení, ochraně i údržbě a obnově památek. Vyznačuje se zcela novou pietou vůči originalitě a autenticitě historické stavby jako ničím nenahraditelného dokumentu minulých, již nenávratně uzavřených uměleckých epoch a zároveň obdivuhodnou tolerancí vůči vývojovým slohovým proměnám, jimiž památka – žijící dokument historie – během své existence prošla. Zaslouhou Williama Morrisa tak britské prostředí předstihuje soudobý myšlenkový vývoj na kontinentě o celé čtvrtstoletí. Teprve o generaci později, a zdá se, že zcela nezávisle,⁷ objevují se Morrisem poprvé jasně formulované zásady moderní ochrany památek i ve střední Evropě, například ve vystoupeních Georga Dehia či v ucelené teorii Aloise Riegla, aby byly posléze shrnuty v instruktivním Katechismu památkové péče od velkého českého vědce Maxe Dvořáka. Hluboce procitěný vztah, který měl W. Morris, sám vynikající znalec a historik středověké architektury, k historickému kulturnímu dědictví, je snad nejlépe, velmi krásnou literární formou, vyjádřen v Manifestu, který uveřejnil dne 22. března 1877 jako zakladatel již připomenuté Společnosti pro ochranu starobylých staveb.

Snad nejlepší formou, jak si i naše památková péče, působící ve zcela odlišných a dlužno říci daleko příznivějších společenských podmínkách, může vynikající osobnost Williama Morrisa připomenout, je uveřejnění překladu jeho Manifestu, jímž se pokusíme postihnout autorovo hluboké i dnes stále aktuální poselství, i když je nám nedostupné mistrovství jeho literárního stylu, jak je zrcadlí originální text.

William Morris: 12.3.1877

MANIFEST SPOLEČNOSTI PRO OCHRANU STAROBYLÝCH STAVEB

Společnost předstupující před veřejnost pod výše uvedeným jménem pocituje potřebu vysvětlit, jak a proč navrhuje chránit starobylé stavby, které, přinejmenším podle názoru většiny lidí, již dnes mají tak mnoho a tak vynikajících ochránců. Toto je tedy vysvětlení, které nabízíme:

Není pochyb o tom, že v průběhu posledních asi padesáti let se ve společnosti zrodil, téměř jako jakýsi další dosud neznámý smysl, nový zájem o staré památky umělecké tvorby. Tato díla se stala objektem mimořádně zajímavých studií a zároveň předmětem nadšení – historického, religiozního i uměleckého – které zcela nepochybně patří k významným výdobytkům naší doby. A přesto soudíme, že pokud bude pokračovat dnešní způsob zacházení

s nimi, sbledají je naši potomci jako neužitečné pro poznání a nezbuzující již nadšení a citový prožitek. Jsme toho názoru, že oněch 50 let intenzivního poznávání a zájmu mělo větší podíl na jejich destrukci, nežli celá předchozí staletí politických zvratů, násilí či pohrdání.

Neboť architektura, již dlouho uvádající, zemřela – přinejmenším jako opravdově populární umění – právě ve chvíli, kdy se zrodilo poznání středověkého umění. Důsledkem je, že civilizovaný svět 19. století ztratil, uprostřed rozsáhlých znalostí stylů minulých staletí, svůj sobě vlastní osobitý sloh. Z těchto ztrát a zisků se pak zrodila v lidských myslích prazvláštní idea Restaurování starobylých staveb; – zvláštní, opravdově osudová idea, domnívající se, že je možné z památné stavby odstranit tu či onu část její historie – tedy vlastní jejího života – a pak zastavit ruku v libovolném bodě v představě, že zůstane i nadděle historickou a žijící, ba dokonce takovou, jakou kdysi bývala.

V dřívějších dobách nebyl tento druh padělání možný. Snad proto, že stavitelům chyběly potřebné historické znalosti, či spíše proto, že od podobného jednání je odrazoval jejich instinkt. Pokud bylo zapotřebí rozsáhlých oprav nebo změn, byly tyto změny z nezbytnosti prováděny v nezaměnitelném stylu té které doby; kostel z 11. století mohl být přestavěn nebo rozšířen ve 12., 13. či dokonce v 17. nebo 18. století, avšak každá tato proměna, jakkoliv ničila části historické podstaty budovy, vždy náhradou zanechala ve vzniklé mezeře něco z vlastní historie a byla živoucí duchem umělecké tvorby, vlastní době svého vzniku. Výsledkem takového vývoje jsou četné starobylé stavby, z nichž postupně změny, výrazné a na první pohled patrné, jsou právě těmito kontrasty zajímavé a působivé, přičemž nikoho neklamou. Naproti tomu ti, kdo dnes ve jménu Restaurování předstírají, že navracejí stavbu zpět do nejlepší doby její historie, se většinou neřídí ničím jiným než svým rozměrem; podle něho určují, co je u historické budovy cenné a obdivuhodné a co naopak je třeba zavrhnout. Již samotná povaha jejich úkolu je tak nutí k tomu, že odstraňují určité části stavby a mezery nabrazují svými vlastními představami, co zde stavitelé minulých dob měli nebo mohli vytvořit. Navíc, tímto podvojným procesem destrukce a adice je nezbytně zfalšován celý povrch historické budovy a vzhled starobylosti je setřen i z těch jejích částí, které zůstávají zachovány. Divák je pak ponechán na pochybách, co vlastně zůstalo a co bylo ztraceno. Mdlý a neživý padělek je konečným výsledkem celé této zbytečně vynaložené práce.

Je smutné konstatovat, že takovýmto způsobem již byla jak v Anglii, tak na kontinentě upravena celá řada velkých katedrál i skromnějších, avšak přesto historicky cenných budov lidmi, kteří jistě nejednou nepostrádají talent hodný lepší věci, jsou však zcela hloučící vůči volání poezie a historie v nejvyšším smyslu těchto slov.

To, co ještě ze starobylých budov zůstalo, chceme hájit před samotnými našimi architekty, před oficiálními strážci těchto budov i před celou veřejností, na niž apelujeme, aby si uvědomila, jak mnoho již zaniklo v důsledku Restaurování z myšlení, víry i výtvarných způsobů minulých dob, a uvažila, zda je vůbec možné restaurovat starobylé stavby, jejichž živoucí duch – což nelze ani dosti zdůraznit – je právě neoddělitelnou složkou onoho myšlení a víry a oněch výtvarných způsobů zálých časů. Jsme hluboce přesvědčeni, že z dosud provedených akcí Restaurování ty nejhroší znamenaly bezohledné zřazení budovy právě nejzajímavějších složek její hmotné podoby, zatímco i ty nejlepší lze nanejvýše přirovnat k restaurování starého obrazu, u něhož chybějící části byly doplněny a celek ublazen podvodnou rukou nějakého dnešního neoriginálního a nemyslicího břídila. Pokud jsme žádáni, abychom blíže vysvětlili, která složka z umění, stylu či dalších zajímavostí a cenností historické budovy jí činí hodnou ochrany, pak odpovídáme, že vše, co lze chápat jako umělecké, pitoreskní, histo-

rické, starobylé – krátce každé dílo, o němž vzdělání, umělecky citliví lidé jsou ochotni přemýšlet a diskutovat.

Jsou to tedy všechny starobylé stavby – ze všech dob a slohů – o něž se zasazujeme a apelujeme na ty, kteří mají vliv na jejich osud, aby postavili Ochranu na místo Restaurování, aby odvrátili chýtrání prostou denní údržbou, podepřeli obřezanou zeď či opravili dřevou střechu takovými prostředky, které jsou přirozeně užívány pro zabezpečení či zakrytí a nesnažili se předstírat jakékoliv jiné umění. Aby se bránili pokušení zkeraslit, at již zdívkou či ornamentem, stav budovy, v jakém se dochovala, a pokud se stala již nevyhovující současnému využití, aby si raději postavili novou stavbu namísto přeměny nebo rozšíření staré; – úbrnem aby zacházeli se starobylými stavbami jako s památkami umění již minulého, vytvořeného minulými, již zaniklými výtvarnými postupy, do nichž se moderní umění nemůže libovolně vměšovat bez destruktivních důsledků.

Tak, a jenom tak, se budeme moci vyvarovat výtky, že naše znalosti a vzdělání se staly pro nás pastí, tak, jenom tak, můžeme skutečně ochránit naše starobylé stavby a předat je, uctybohdné a poskytující poučení, těm, kteří přijdou po nás.

POZNÁMKY:

¹ Z novější literatury o W. Morrisovi viz např. Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, Harmanworth 1965; též William Morris and Architecture, in: *Studies in Art, Architecture and Design*, London 1968, vol 2, s. 108–117; *Macmillian Encyclopedia of Architects*, London 1982, vol. 3, s. 241–242 (autorem hesla je Joseph R. Dunlop).

² I tak metodicky důkladné a bohatě dokumentované studie k dějinám památkové péče, jaké publikoval Jakub Pavel (*Max Dvořák ochránce památek, Monumentorum tutela* 6, 1970, s. 224–390; *Dějiny památkové péče v českých zemích v 19. století*, *Sborník archivních prací* 25, 1975, s. 143–290) ponechávají pozoruhodný vývoj teorie i praxe památkové péče v Anglii 19. století téměř bez povšimnutí.

³ Srovnej Nikolaus Pevsner, *The Englishness of English Art*, London, 1963

⁴ Jedním z nich byl i vynikající architekt George Edmund Street (1824–81), v jehož vysoce produktivním ateliéru mladý William Morris v r. 1856, spolu se svým přítelem Philipem Webbem, pracoval; po roce však Morris odešel, hluboce zklamán způsobem, jakým se k projektování obnovy památek v ateliéru přistupovalo.

⁵ Známý byl například Ruskinův výrok „Restoration, so called, is the worst manner of Destruction“ (*The Lamp of Memory*, 1849, ed. G. Allen, Kent 1883, s. 194). Podobné stanovisko autor zaujímal i ve své známé knize *The Stones of Venice* (ed. G. Allen, Kent, 1857–58).

⁶ Morrisem založená Společnost dosud existuje, s velmi širokou členskou základnou. Za více než sto let svého trvání má na svém kontě záchranu tisíců anglických památek všech druhů (od r. 1929 při ní byla založena i zvláštní sekce pro záchranu větrných mlýnů, technických památek velmi charakteristických pro některé části anglické krajiny). Dodnes, v duchu Morrisových zásad, vyvíjí i rozsáhlou expertizní a poradenskou činnost.

⁷ Tak například ještě Max Dvořák soudil, že „... v Anglii, kde umělecké vzdělání bylo vždy veliké, se restaurátorské barbarství ani nerozšířilo.“ (viz J. Pavel, *Max Dvořák ochránce památek*, op. cit. str. 284)

⁸ Georg Dehio, *Denkmalschutz und Denkmalpflege im 19. Jh.*, Strassburg, 1905; Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien 1903; též, *Neue Strömungen in der Denkmalpflege*, *Mitteilungen d. k. u. k. Centralcommission. . .*, 1905, s. 85–104; Max Dvořák, *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1916.