

PARTNERSTVÍ A SÍTĚ

V PÉČI O KULTURNÍ DĚDICTVÍ



Univerzita Pardubice 2013

PARTNERSTVÍ A SÍTĚ

V PÉČI O KULTURNÍ DĚDICTVÍ

Pardubice 2013

Tato publikace byla spolufinancována z Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu České republiky v rámci projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu (registrační číslo CZ.1.07/2.4.00/12.0036).



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Partnerství a sítě v péči o kulturní dědictví

Autoři textů: Jan Bradna, Milan Dospěl, Petr Boris Holouš, Petr Horák, Martina Hucková, Vendula Jurášová, Daniela Kaňáková, Petr Kotlík, Milan Kuchařík, Martin Lomáz, Luboš Machačko, Vratislav Nejedlý, Jiří Novotný, Eliška Racková, Sabina Soušková, Anna Šubrtová, Zdeněk Vácha, Pavel Waisser, Tomáš Zaplatílek

Vydala Univerzita Pardubice
Studentská 95, 532 10 Pardubice
www.uni-pardubice.cz

© Univerzita Pardubice, 2013

ISBN 978-80-7395-718-6 (tisk)
ISBN 978-80-7395-719-3 (PDF)

Obsah

Editorial (A. Šubrtová).....	5
Projekt Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu	6
Přehled diskusních setkání realizovaných v rámci projektu PPP PRO	7
Zkvalitnění restaurování v oblasti památkové péče (V. Nejedlý)	9
Interdisciplinární spolupráce – památková péče a přírodní vědy (M. Hucková)	12
Pohled na technologa očima technologa (P. Kotlík)	14
Pohled na technologa očima památkáře (Z. Vácha).....	16
Přírodovědec a restaurátor (J. Novotný)	18
Přírodní vědy v památkové péči (V. Nejedlý).....	19
Využití informačních sítí a databází v péči o kulturní dědictví (P. Horák).....	22
Úloha vzdělávání v péči o kulturní dědictví (P. Waisser)	25
Humanitní vědy v péči o kulturní dědictví (P. Horák)	29
Proč restaurujeme? Úloha restaurátora v péči o kulturní dědictví (S. Soušková).....	32
Základní pojmy v památkové péči (P. Horák).....	41
Role muzeí v současné společnosti (D. Kaňáková).....	46
Proces realizace velkého výstavního projektu (M. Dospěl)	51
Moderní zástavba v historických centrech (V. Jurášová).....	58
Neziskové organizace v péči o kulturní dědictví (M. Hucková)	64
Občanské sdružení Arte-fakt, sdružení pro ochranu památek (L. Macháčko).....	65
Labrys o.p.s. v péči o archeologické kulturní dědictví (M. Kuchařík)	67
Společnost pro obnovu Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí v Praze (J. Bradna).....	69
Javornická dělostřelecká garda, o.s. (M. Lomáz)	73
Genius loci Sudslava o.s. a kulturní památka objektu bývalé fary v obci Sudslava (T. Zaplatílek)	74
Projekty a financování v oblasti péče o kulturní dědictví (M. Hucková).....	77
Historické sbírky a instalace v památkových objektech (P. Horák)	80
Marketing, PR a cestovní ruch v oblasti péče o kulturní dědictví (P. B. Holouš)	85
Koncepce obnovy fasád zámku Litomyšl (E. Racková).....	93

Editorial

Anna Šubrtová

Jedním z hlavních cílů projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu bylo rozvinutí a upevnění spolupráce mezi organizacemi, které se v rámci České republiky různými způsoby podílejí na péči o kulturní dědictví. Stěžejním záměrem bylo ustanovit dříve chybějící funkční platformu, umožňující efektivní spolupráci, výměnu názorů a informací. Vznikla tak pevná mezioborová síť subjektů, jejichž východiska, přístupy a zkušenosti v oblasti památkové péče se značně různí, spojuje je však jediný cíl: výzkum, záchrana a uchování objektů hmotné kultury minulosti. Často spíše sporadické a mnohdy téměř náhodné vazby a kontakty tak mohly být systematizovány. Lze předpokládat, že budou udržovány i v budoucnu a že rozvinutá plodná spolupráce se nevytratí.

Na realizaci projektu se podílelo celkem devět subjektů: čtyři vysokoškolské fakulty (Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Přírodovědecká fakulta Masarykovy Univerzity, Fakulta právnická Západočeské univerzity v Plzni a Fakulta stavební Českého vysokého učení technického), dvě vyšší odborné školy (**Střední uměleckoprůmyslová škola a Vyšší odborná škola v Turnově**, **Vyšší odborná škola restaurátorská v Písku**), **Ústav teoretické a aplikované mechaniky** Akademie věd České republiky, Národní památkový ústav a soukromá společnost **GEMA ART GROUP a.s.**

Už z tohoto výčtu je zřejmé, že při přípravě projektu byl kladen důraz na co možná nejširší zastoupení rozličných odborných (a tudíž nutně i názorových) skupin. V rámci projektu byla realizována řada profesionálních diskusních setkání, zaměřených vždy na konkrétní téma, které bylo probíráno zástupci jednotlivých zúčastněných institucí. Díky jejich rozmanitosti se uskutečněná diskusní setkání nesla v duchu plodné výměny názorů, o jejíž prospěšnosti – třeba i jen v podobě poučení o existenci jiného pólu téže problematiky – není nutné pochybovat.

Předkládaná publikace shrnuje témata právě těchto setkání. Jednotlivé texty analyzují pronesené myšlenky a teze, nebo na daná setkání jen volně navazují a dále je rozvíjejí ve formě obecnějších úvah či glos. Pevně věříme, že se pro Vás stanou podnětnými a přejeme Vám inspirativní čtení.

Projekt Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu

V české péči o kulturní dědictví dosud chyběla nezávislá, interdisciplinární informační a komunikační platforma, jež by umožňovala efektivní spolupráci a další rozvoj všech oblastí a oborů, které participují na péči o kulturní dědictví. Téma mezioborové spolupráce přitom bylo diskutováno přinejmenším od 70. let 20. století. Konkrétních výstupů v podobě společných projektů týmové spolupráce je stále málo, což může být způsobeno na jedné straně přílišnou izolací oborů, na straně druhé chybějící koncepcí rozvoje oblastí péče o kulturní dědictví a malými zkušenostmi s tvorbou sítí spolupráce.

Cílem tříletého projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu (reg. č. 1.07/2.4.00/12.0036), financovaného z Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu ČR prostřednictvím Operačního programu Vzdělávání pro konkurenceschopnost, bylo rozvíjení a upevnění spolupráce v oblasti české péče o kulturní dědictví a vytvoření sítě institucí a jednotlivců spolupracujících na jeho uchování. Položení základů funkčního networkingu, zlepšení vzájemných vztahů a přenosu informací napomohou ke zvýšení konkurenceschopnosti české školy ochrany kulturního dědictví v evropském kontextu.

Od ledna 2011 do prosince 2013 byly řešitelským týmem při Fakultě restaurování v Lito-myšli po celé republice pravidelně organizovány akce pro odbornou veřejnost, diskusní setkání, konference, panelové diskuse a semináře věnované úspěšným příkladům památkové obnovy a restaurování. Jejich cílem bylo diskutovat aktuální otázky a problémy, ale také vytvořit společenskou platformu k navázání osobní spolupráce mezi odborníky z různých profesí. Interdisciplinární přístup však podporují také další výstupy projektu, přetrvávající i do období udržitelnosti: kontaktní Centrum pro spolupráci v památkové péči, interaktivní portál (elektronická podoba Platformy pro památkovou péči, restaurování a obnovu) nebo odborný časopis *e-Monumentica*, rozvíjející téma mezioborové spolupráce v péči o kulturní dědictví.

Prostřednictvím klíčových aktivit projektu:

- Zapojujeme účastníky z různých oblastí péče o kulturní dědictví do **diskuse o aktuálních otázkách oboru** a zkvalitňujeme tak jejich vzájemnou spolupráci.
- Připravujeme odborníky – zejména z řad mladých akademických pracovníků a studentů vyšších a vysokých škol – na spolupráci v **interdisciplinárních projektových týmech**.
- Vytváříme **komunikační a informační platformu** ve formě internetového portálu na podporu odborné komunity.
- Budujeme **kontaktní místo sítě pro péči o kulturní dědictví**, které prezentuje partnerské instituce veřejnosti.

Základní filosofií projektu je **budování sítě spolupráce** napříč celou oblastí české péče o památky a kulturní dědictví.

Přehled diskusních setkání realizovaných v projektu PPP PRO

- **26. leden 2011**, Univerzita Pardubice - Fakulta restaurování, Litomyšl
1. diskusní setkání: *Zahájení projektu, představení partnerů*
- **23. únor 2011**, Univerzita Pardubice - Fakulta restaurování, Litomyšl
2. diskusní setkání: *Interdisciplinární spolupráce – Památková péče a přírodní vědy*
- **14. duben 2011**, Ústav teoretické a aplikované mechaniky AVČR v.v.i., Praha
3. diskusní setkání: *Informační síť a databáze v péči o kulturní dědictví*
- **19. červenec 2011**, Přírodovědecká fakulta Masarykovy univerzity, Brno
4. diskusní setkání: *Úloha vzdělávání v péči o kulturní dědictví*
- **13. září 2011**, Arcidiecézní muzeum Olomouc
5. diskusní setkání: *Úloha humanitních věd v péči o kulturní dědictví*
- **30. listopad 2011**, Univerzita Pardubice - Fakulta restaurování, Litomyšl
6. diskusní setkání: *Proč restaurujeme? Úloha restaurátora v péči o kulturní dědictví*
- **24. únor 2012**, Univerzita Pardubice - Fakulta restaurování, Litomyšl
7. diskusní setkání: *Základní pojmy v péči o kulturní dědictví*
- **16. březen 2012**, Praha, Národní muzeum
8. diskusní setkání: *Role muzeí v současné společnosti*
- **19. červenec 2012**, Kutná Hora, Galerie Středočeského kraje
9. diskusní setkání: *Proces realizace velkého výstavního projektu*
- **27. srpen 2012**, Kabinet 4AM Fórum pro architekturu a média, Brno
10. diskusní setkání: *Moderní architektura a památkové prostředí*
- **14. prosinec 2012**, Národní památkový ústav, Ledebourský palác, Praha
11. diskusní setkání: *Neziskové organizace v péči o kulturní dědictví*
- **24. leden 2013**, Univerzita Pardubice - Fakulta restaurování, Litomyšl
12. diskusní setkání: *Základní pojmy v péči o kulturní dědictví 2*
- **14. březen 2013**, Evropské školicí centrum, Litomyšl
13. diskusní setkání: *Projekty a financování v oblasti kulturního dědictví*

- **15. červenec 2013**, Arcibiskupský zámek, Kroměříž
14. diskusní setkání: *Historické sbírky a instalace v památkových objektech*
- **23. červenec 2013**, Univerzita Pardubice - Fakulta restaurování, Litomyšl
15. diskusní setkání: *Základní pojmy v péči o kulturní dědictví 3*
- **30. září - 1. říjen 2013**, Regionální muzeum Mikulov
16. diskusní setkání: *Marketing a PR v kulturním dědictví*
- **15. - 16. říjen 2013**, Kongresové centrum zámku Litomyšl
17. diskusní setkání: *Koncepce obnovy fasád zámku Litomyšl*
- **11. prosinec 2013**, Univerzita Pardubice - Fakulta restaurování, Litomyšl
18. diskusní setkání: *Budování sítě spolupráce v české péči o kulturní dědictví*
(závěrečné vyhodnocení průběhu a přínosů projektu)

Zkvalitnění restaurování v oblasti památkové péče (orientační skica navrhovaných okruhů k projednání a diskusi)

Vratislav Nejedlý

Především je nutné provést objektivní interdisciplinární analýzu stavu oboru restaurování v ČR v určitém období (nejlépe posledních 20 let, popřípadě posledních 10 let). Při této analýze je nutné rozlišovat obor restaurování jako celek a restaurování v rámci právního systému památkové péče v ČR. Teprve na základě této analýzy je možné určit konkrétními údaji podložený stav oboru, pokusit se o určení obecných tendencí. Vyhodnocování informací získaných analýzou je třeba provádět podle přesně určených kritérií. Navrhují se tyto okruhy PRO KVANTITATIVNÍ A KVALITATIVNÍ analýzy:

a) **kvantitativní informace o oboru restaurování v ČR jako celku.** Například počty restaurovaných předmětů rozčleněné podle skupin, nejlépe podle třídíků, který je součástí §14a, zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů. Tyto skutečnosti bude možné s relativně velkou měrou přesnosti zjistit pro oblast restaurování sankcionovanou zákonem č.20/1987 Sb. Kvantifikovat restaurování předmětů, které není sankcionováno tímto zákonem, půjde jen stěží; (snad by bylo možné ve zpětném pohledu provést vzorek z oblasti muzeí a galerií); počty absolventů studia restaurování na školách v ČR, počty povolení MK ČR k restaurování, náklady na restaurování ze státního rozpočtu, etc.

V rámci zjišťování základních údajů o památkové péči a restaurování je nezbytné provést sociologický průzkum reprezentativního vzorku populace ČR, který by dal alespoň základní informace o tom, jak jsou společnosti v Česku vnímány památky, jejich hodnoty, jak je vnímána památková péče.

b) **odborné (kvalitativní) informace o oboru restaurování v ČR jako celku.** Možné okruhy určování kvalitativních změn: vědecké publikace, popularizační publikace, přednášky na konferencích, vědeckovýzkumná činnost, veřejné přednášky; eventuálně další – např. pilotní projekty restaurování konkrétních památek – uvedené skupiny, které se běžně používají jako kvalitativní standardy při posuzování odborných pracovišť nebo oborů, je třeba strukturovat na domácí a zahraniční výstupy. Dále změny v používaných materiálech, technologických postupech, průzkumech, dokumentačních materiálech atd.

c) **fungování stávajících organizačních struktur dotýkajících se oboru restaurování.** Školy, profesní sdružení, orgány a organizace státní památkové péče, muzea a galerie, ostatní – je třeba získat kvalitativní i kvantitativní informace rozčleněné podle struktury uvedené v bodech a), b).

d) **organizace, kvalitativní standardy a konkrétní výsledky restaurování v ostatních vyspělých státech EU.** Je třeba získat kvalitativní i kvantitativní informace rozčleněné podle struktury uvedené v bodech a.), b.) a porovnávat je se stavem v českých zemích.

Aniž by chtěly být jakýmkoli způsobem předjímány výsledky navrhované analýzy, která je nezbytná a jejíž zpracování je základní podmínkou pro modelování dalšího vývoje oboru restaurování v českých zemích, je možné formulovat několik možných okruhů změn v rámci systému památkové péče. Ty lze rozdělit specifických skupin členěných podle toho, v jaké pozici se v současných strukturách členění společnosti existujících v ČR nacházejí subjekty, kterých se dotýkají.

Zlepšení v rámci systému památkové péče:

- v oblasti vědy a výzkumu se pokusit o zvýšení podílu projektů řešících konkrétní problematiku restaurování v systému projektů resortu kultury, dosáhnout tak obecného zvýšení odborné úrovně oboru restaurování v českých zemích (zatím pouze jednotlivé výjimky) tak, aby mohl být považován za relevantní součást vědeckého výzkumu v porovnání s oblastmi výzkumu ve společenských a přírodních vědách;
- pokračovat v pořádání interdisciplinárních pracovních dílen k problematice restaurování v jednotlivých regionech, nebo podle předmětu restaurování (navázat na sérii úspěšných pracovních dílen o restaurování pořádaných NPÚ-ÚP v regionech v devadesátých letech 20. století a na počátku 21. století; poslední věnovaný restaurování sgrafit v roce 2004 ve Slavonicích);
- pro zvýšení odborné úrovně realizovat v rámci organizačních struktur státní památkové péče posílení památkových institucí o systematizovaná místa restaurátorů pracujících na místech odborných referentů na jednotlivých pracovištích Národního památkového ústavu, tato opatření směřovat až na úroveň regionů, nezůstávat pouze na úrovni centra;
- pro zvýšení odborné úrovně posílit jednotlivá pracoviště Národního památkového ústavu o systematizovaná místa technologů, tato opatření směřovat až na úroveň regionů, nezůstávat pouze na úrovni centra;
- nastartovat a postupně uvést v život systém, kdy restaurování národních kulturních památek a památek zapsaných na seznamu UNESCO světového kulturního dědictví bude moci být svěřeno pouze restaurátorům s ukončeným postgraduálním, popř. vyšším vzděláním;
- zařazení každoroční kontroly kvality vybraných restaurátorských akcí do plánu činnosti památkové inspekce MK ČR (podle přesných kritérií, v předem určeném rozsahu)
- zpracování a vydání vícejazyčného interdisciplinárního glosáře – výkladového slovníku oboru restaurování (v rámci víceletého interdisciplinárního projektu).

Zlepšení v oblasti vzdělávání (přesah do resortu školství):

- posílení interdisciplinarit (například naplněním možnosti souběžného, prolínajícího se studia historiků a technologů na AVU, restaurátorů z AVU na FF UK a na VŠCHT a tak podobně v rámci doktorandského studia restaurování);

Projekt zřízení restaurátorské komory, který je opakovaně prosazován jako model zlepšení odborné úrovně restaurování v rámci památkové péče v ČR. Je třeba konstatovat, že toto řešení přesahuje rámec památkové péče. Restaurátorská komora představuje nový systém (subjekt), který by z vnějšku zasahoval do oblasti státní památkové péče, v rámci které se realizuje největší kvantum restaurování v ČR. Ověřené a vyhodnocené dlouhodobé a širší zkušenosti se systémem restaurátorské komory zatím neexistují (funguje pouze na Slovensku).

Památková péče obecně vychází z jedné zásadní premisy, kterou je využívat dlouhodobě ověřených řešení, majících kladné výsledky. Podle empirických zkušeností způsobují taková řešení nejmenší ztráty na památkovém fondu. Památková péče by se měla vyhýbat řešením, která lze charakterizovat jako řešení se stěží odhadnutelnými výsledky.

Od doby vzniku předcházejícího textu uplynulo šest let, byl zpracován na počátku března 2006. V únoru 2011 v české republice začaly lékařské odbory akci na zvýšení platů lékařů, dosáhnout svého cíle se snažili pomocí toho, že většina nemocničních lékařů dá výpověď, ODEJDOU A STÁT TAK NEBUDE SCHOPEN ZAJISTIT POTŘEBNOU NEMOCNIČNÍ LÉKAŘSKOU PÉČÍ.

Vrcholný odborný stavovský orgán lékařů v ČR, „lékařská komora“, se osobou svého předsedy přidala k odborářům, přestal být ryze odborným, nezávislým, nestranným orgánem, kterému stát předal jednu ze sfér, KDE OBČANŮM GARANTUJE KAVLITU A DOSTUPNOST, odborné posuzování a zabezpečování zdraví občanů.

Lze důvodně předpokládat, že model chování lékařské komory může fungovat i u jiných komor, vrcholných odborných grémií.

V Praze dne 20. února 2011

Interdisciplinární spolupráce – Památková péče a přírodní vědy

Martina Hucková

Jedním z cílů projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu bylo vytvoření komunikační sítě mezi zástupci partnerských institucí, které reprezentují více odborností podílejících se na péči o památky. Zatímco Fakulta restaurování Univerzity Pardubice zastupuje zájmy a přístup restaurátorský, Fakulta přírodovědecká Masarykovy Univerzity reprezentuje pohled přírodovědný a Národní památkový ústav pohled památkářský. Aby bylo možné definovat formy, projevy vztahu a jevy doprovázející spolupráci těchto odborností, z nichž mohou vyplynout další otázky k debatám pro plénum projektu, bylo téma *Památková péče a přírodní vědy* zařazeno již v úvodu cyklu diskusních setkání realizovaných v rámci klíčové aktivity s názvem *Tvorba základů pro interaktivní spolupráci mezi sektory*.

Úvahy nad uvedeným tématem nejsou pouze českým specifikem. Zaznívají i na úrovni mezinárodní. Vztah kulturního dědictví a vědy se stal tématem Mezinárodního dne památek a sídel, který připadl na 18. duben roku 2009. Dvěma hlavními proudy, které ICOMOS tehdy zdůraznil, byla role vědy a technologie při vzniku památek a dále jejich příspěvek ke studiu památek. První tematický proud lze silně vnímat u mnoha světových stavebních památek. Tak mohou například chrámy v kambodžském Angkoru dobře ilustrovat hluboké znalosti astronomie, hydrologie, mechaniky a kamenických technologií jejich tehdejších stavitelů. Druhý tematický proud je i při krátkém zamyšlení ještě více zřejmý. Zrychlující se vývoj analytických instrumentálních technik v posledních letech bezpochyby přispěl ke uchování a porozumění památek. Mezi doklady tohoto příspěvku lze započítat například využití laserů pro čištění povrchů památek a digitalizaci jejich tvaru či aplikaci rentgenové difrakce a hmotnostní spektrometrie pro identifikaci materiálů památkových objektů.

Při příležitosti Mezinárodního dne památek a sídel publikoval v roce 2009 technolog P. Kuneš ve Zprávách památkové péče svůj text *Přírodovědné poznání památky jako východisko technologa v památkové péči*. Autor na jedné straně vyzdvihuje využití přírodovědných metod a postupů pro dokumentaci památek a identifikaci jejich hmotné podstaty, na straně druhé ale zpochybňuje jednoznačnost významu těchto poznatků pro vlastní ochranu památek. Za rozporuplnou oblast dále považuje definici materiálů a technologií pro konzervaci a restaurování, kterou se přírodovědci často zabývají. Upozorňuje na náročnost poznávání a znovuobjevování historických materiálů a technologií v situaci, kdy nám chybí znalosti s jejich výrobou, zpracovatelskými vlastnostmi i technikami použití, ale také na úskalí využití materiálů moderních, u kterých neznáme jejich dlouhodobé chování v prostředí a kombinaci s materiály historickými. Na závěr autor varuje před zjednodušeným chápáním vkladu a přínosu přírodovědného nazírání na památky a jejich ochranu ostatními účastníky památkové péče. Role přírodovědce by pak podle něj mohla být i v upozorňování na slepé a dogmatické uplatňování pouze objektivního průmětu památek, materiálů a technologií.

Ze zahraničních příspěvků lze zmínit úvahu nad problematikou vztahu vědy a restaurování z pera přírodovědce Antónia J. Cruze v časopise e-conservation magazine v roce 2011.

Podle tohoto autora se vztah mezi vědou a restaurováním historicky vyvíjel skrze tři modely spolupráce:

- Požadavek na laboratoř
- Nabídka z laboratoře
- Spolupráce

První, nejstarší model koresponduje se situací, kdy je přírodovědec kontaktován s požadavkem na zjištění informací o památkovém objektu. Vzhledem k nákladům na tuto službu bývá hloubka vědeckého zkoumání omezená a získané výsledky mají malý dopad v širší oblasti péče o památky. Druhý model pak tvoří protiklad k modelu prvnímu. Nastává v situaci, kdy přírodovědec přichází za restaurátorem s vědeckým projektem zahrnujícím aplikaci vědeckých zjištění do oblasti památkové péče. Hlubším záměrem vědce je zde ovšem aplikace poznatků a technologií vyvinutých obvykle pro jiné oblasti do oblasti nové a tudíž rozšíření sféry vlivu a zdánlivé potřebnosti příslušné vědecké oblasti či metody. Výskyt tohoto modelu se v minulosti zvýšil s rostoucími požadavky na konkurenceschopnost, které se nevyhnuly ani oblasti vědy. V důsledku popsané motivace volby tohoto modelu ze strany vědce i volby odborných periodik, kde jsou výsledky těchto projektů publikované, mají získané výsledky obvykle větší dopad do dané vědecké oblasti než do oblasti péče o památky. Třetí, nejnovější model spolupráce vědy a restaurování pak nastává, když je úkol či projekt připravován, plánován a realizován multidisciplinárním týmem odborníků pracujících ve vzájemném souznění. Ačkoliv je tento model nejpřínosnější pro oblast péče o památky, je také nejvíce provázen komunikačními problémy mezi zástupci jednotlivých oborů daný jejich odlišným přemýšlením i školením. I zde se navíc projevuje odlišná dynamika publikační činnosti vědců a restaurátorů, která má důsledky v nízkém dopadu nových vědeckých zjištění do oblasti péče o památky. Ačkoliv již existují specializované odborné časopisy zaměřené na oblast péče o kulturní dědictví i v jejich vědeckých aspektech, vědci i pro publikaci výsledků interdisciplinárních projektů stále preferují úzce zaměřené čistě technické či přírodovědné časopisy, které ovšem restaurátoři či památkáři obvykle nečtou. Podle autora příspěvku má navíc popsany publikační problém dopady i na úrovni financování institucí, které se věnují péči o kulturní dědictví.

Tolik tedy k hlasům, které zaznívají mimo projekt Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu. Dne 23. února 2011 byla úloha a způsob zapojení odborníků z oblasti přírodního věd do procesu péče o kulturní dědictví diskutována i členy vznikající partnerské sítě. Jednotlivé úhly pohledu v úvodních příspěvcích představili vybraní odborníci doc. Petr Kotlík z Vysoké školy chemicko-technologické v Praze, PhDr. Zdeněk Vácha z Národního památkového ústavu v Brně, Ing. Ivana Kopecká z Národního technického muzea a doc. Jiří Novotný z Fakulty restaurování Univerzity Pardubice. Mezi dalšími účastníky diskusního setkání se sešli zástupci partnerských institucí projektu. Písemné příspěvky některých uvedených odborníků i přítomných zástupců partnerských institucí jsou uvedeny v závěrečné části tohoto textu.

Již v úvodním příspěvku chemického technologa doc. Kotlíka zazněla základní přesvědčení, na kterých se shodli i další přednášející a diskutující. Pomyslnou trojici odborníků (restaurátor – památkář – přírodovědec) spojuje při spolupráci společný cíl, kterým je záchrana nebo ochrana památky. Aby tato spolupráce byla úspěšná a cíl byl naplněn, musí trojice odborníků nejprve nalézt společný jazyk i odborné názvosloví. Každý z trojice odborníků dále musí být schopen chápat možnosti a omezení oboru i způsob uvažování svých kolegů. Musí si být vědom priorit, kterými jsou ostatní při své práci vedeni, aby nedošlo k nadhodnocení jeho vlastního odborného úhlu pohledu. V následné diskusi k příspěvku doc. Kotlíka pak zazněl názor, že v praxi nedokáží památkáři ve správný čas a správným způsobem specifikovat cíle přírodovědného průzkumu, který se tím může stát pouze formálním a zbytečně finančně náročným.

Druhý příspěvek památkáře PhDr. Váchy stručně nastínil východiska vývoje památkové péče. Ta se vyvíjela od svých počátků jako humanitní disciplína, ačkoliv v ní nikdy nechyběl prvek inženýrský a architektonický. V 70. letech 20. století pak došlo k zásadní změně paradigmatu, kdy zvítězil požadavek na zachování materiální podstaty památky nad výběrem dle hodnot a kvality. To má souvislost i se třemi dnešními trendy: tématem autenticity, zvýšením sensitivity vůči historické hodnotě památek a aktualizací otázek preventivní péče. Průvodním jevem je rostoucí úloha disciplín, které se o hmotný charakter památky starají. Z památkáře se stává ten, co rozpozná a pojmenuje hodnoty, technolog je ten, který stanoví na základě poznání hmotné podstaty památky její diagnózu a navrhne terapii, a do třetice restaurátor jako ten, který na základě výsledků předchozích analýz provede samotný zásah. Po příspěvku PhDr. Váchy se navazující diskuse opět stočila k požadavku, podle kterého by před úvahami o restaurování mělo vždy stát určení hodnoty památky a úrovně její ochrany.

Technoložka Ing. Kopecká zahájila svůj příspěvek úvahou nad měnícím se postavením chemické technologie v péči o kulturní dědictví. Částí restaurátorů byli technologové tradičně vnímáni jako nadbyteční. V posledních letech se však tento přístup začíná měnit zejména díky příkladům západoevropské praxe. Přesto má i dnešní památková péče v tomto směru řadu slabin, mezi které patří chápání chemicko-technologických průzkumů jako pouhé nutné formality nebo chybějící důraz na otázky preventivní konzervace. Diskutující pak na příspěvek reagovali vznesením jiného pohledu na problematiku rostoucí finanční náročnosti přírodovědných průzkumů. Protože škála přírodovědných metod a informační základna se neustále rozšiřují, narůstá kvantitativní rozměr průzkumů také proto, aby je bylo možné náležitě prezentovat na vědeckých fórech.

Závěrečným příspěvkem byl představen pohled restaurátora doc. Novotného na vztah přírodních věd a restaurování. Autor vychází z památkového zákona a jeho definice obnovy děl výtvarného umění a uměleckého řemesla, přičemž klade důraz na holistické chápání díla z pohledu hmotného a nehmotného i na synergickou, spíše než aditivní spolupráci jednotlivých odborností, které se na péči o památky podílejí. Dále se zaměřuje pouze na vztah profesí restaurátora a technologa. Na závěr zdůrazňuje nutnost překonávat překážky v jejich spolupráci a komunikaci vznikající kvůli rozdílnému způsobu myšlení a odlišnému uchopení reality.

V závěrečné diskusi se účastníci setkání věnovali možnému převedení závěrů diskusního do praxe prostřednictvím projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu, který může přispět k rozvoji oboru zejména díky předání informací nynějším studentům oborů vzdělávajících pro péči o kulturní dědictví. Není tedy jistě sporu o tom, že na péči o památky se musí podílet více odborností. Je ale třeba se dále zabývat jejich rolí v tomto procesu, předpoklady jejich efektivní komunikace, způsobem vzájemného zadávání úkolů i otázkami volby způsobu šíření získaných výsledků.

Petr Kotlík: Pohled na technologa očima technologa

Když kolem roku 1975 začínala na VŠCHT v Praze výuka technologů pro oblast památkové péče, na řadě pracovišť Evropy (v Itálii, Francii, Německu, Polsku), ale i v USA, Japonsku apod. bylo v té době považováno za samozřejmé, že na kvalitní a účinné péči o památky – umělecké, umělecko-řemeslné, technické, stavební, ale také archivní apod. – se spolupodílejí tři skupiny specialistů s různým vzděláním a tedy s odlišnými i když vzájemně částečně se překrývajícími odbornostmi: historik umění (památkový architekt, památkář), výkonný restaurátor (konzervátor, umělecký řemeslník apod.) a technolog-přírodovědec. Také u nás se tento názor v té době začínal ve větší míře prosazovat. A je zřejmé, že tato myšlenka je dodnes obecně přijímána jako užitečná.

Každý z uvedených tří specialistů zpravidla prošel poněkud odlišným školením, používá jiné postupy při své práci, často i specifickou terminologii, může mít odlišné způsoby hodnocení kvality své práce i celého restaurátorského nebo konzervátorského zásahu. S ostatními by ho však měl pojit společný cíl, kterým je ochrana či záchrana konkrétní památky. Každý z uvedených specialistů by měl být schopen formulovat otázky pro ostatní dva spolupracovníky a zároveň by měl rozumět jejich odpovědím. O úspěchu jejich vzájemné spolupráce proto rozhodují nejen znalosti každého z nich, ale i suma znalostí všech dohromady. Z toho plyne potřeba vzájemné komunikace a vzájemného respektu.

Každý specialista z uvedeného trojúhelníku by měl mít alespoň základní představy o tom, co partnerské obory pro společný cíl nabízejí, jaké jsou jejich možnosti a omezení i jaké odpovědi mohou poskytnout. Neděje-li se tak, může dojít k podcenění partnera či partnerů a jeho nebo jejich možností, nebo naopak k jeho nebo jejich neodůvodněnému přecenění. Žádný z uvedených specialistů by tedy neměl nadhodnocovat svoji oblast, svá hlediska nebo vlastnosti důležité právě z jeho pohledu, aniž by bral v úvahu hlediska a priority v pohledu na památku svých partnerů. Obecně jsou srovnatelně platné a srovnatelně důležité.

Čím především tedy může přispět technolog ke společnému cíli? Měl by pokud možno objektivně zhodnotit fyzický stav objektu i příčiny a nebezpečí jednotlivých projevujících se degradačních jevů. Jím provedená „diagnóza“ by měla být východiskem k návrhu potřebných kroků zásahu. Měl by nabízet technické a technologické možnosti řešení jednotlivých problémů či kroků konzervačního nebo restaurátorského zásahu, vedoucích k cíli předpokládanému ostatními partnery. Měl by ukazovat rizika i výhody nabízených postupů a navrhovaných prostředků, a to nejen pokud jde o vlastní nově použité materiály a metody, ale i o jejich „soužití“ s již dříve aplikovanými prostředky a postupy. Měl by navrhovat ověřovací zkoušky, které by pomohly z nabízených variant zvolit tu, jež nejlépe odpovídá sledovanému cíli.

Zkušenosti ukazují, že se význam kvalitního technologa v „procesu“ restaurování nebo konzervování postupně zvyšoval. Dnes je již požadavek na provedení technologického průzkum objektu běžný, stejně jako roste význam oponentních hodnocení navrhovaných technologických postupů „nezávislým“ technologem (obvykle z prostředí NPÚ nebo vysokých škol), který není spojen s výrobními či dodavatelskými firmami.

Hledání „společného jazyka“, přesvědčování o užitečnosti technologických a obecně přírodovědných průzkumů má však i své negativní důsledky. Ve snaze vysvětlit technologické problémy spojené s péčí o památkové objekty co možná nejjednodušším způsobem se však občas dostáváme do druhého extrému. Kolegové „netechnologové“ mnohdy nabývají dojmu, že ono zjednodušené vysvětlení chování, zjednodušené charakterizační parametry materiálů a technologií apod. vystihují skutečnost zcela a beze zbytku. Reálná situace však bývá složitější. Vyžaduje znalosti širších souvislostí a širší palety dějů. Příkladem může být jeden z charakteristických parametrů fasádních nátěrů – propustnost pro vodní páru. Postupem doby se za spoluúčasti výrobních firem (jež tímto relativně jednoduchým parametrem dokládají unikátnost svých produktů) se podařilo této veličině nabýt až magické důležitosti, a požadavek na vysokou propustnost a tedy nízký difusní odpor pro vodní páru se stal dominujícím požadavkem na materiál i v situacích, kdy je tato vlastnost prakticky bez zvláštního významu. Jiným příkladem může být požadavek na analýzu obsahu solí ve stavebním objektu. O významu znalosti rozložení ve vodě rozpustných solí ve zdivu není obecně pochyb, avšak reálný obraz skutečnosti může dát pouze určitý minimální počet odebraných vzorků v různých výškových a hloubkových profilech apod. Požadavek na provedení několika sond u rozlehlého objektu je tedy spíše formální a o skutečné situaci pravděpodobně mnoho neřekne.

Přes uvedené nedostatky je možno rozvoj spolupráce památkářů, projektantů, restaurátorů nebo konzervátorů s technologi (obecně přírodovědně školenými specialisty) považovat za úspěšný a stále se rozvíjející.

Zdeněk Vácha: Pohled na technologa očima památkáře

Abychom mohli na otázku vztahu „památkáře“ a „technologa“ v obecné rovině odpovědět, musíme si nejprve osvětlit, jak se památková péče konstitovala a jak se vyvíjela ve vztahu k jiným disciplínám, jež se na ochraně kulturního dědictví podílejí.

Jak víme, cesty konstituování památkové péče jako teoretické konstrukce i praktické činnosti, jsou velmi spletité. Pomineme-li známé *protomanifestace* památkové péče, motivované často patrioticky jako nástroj identity určitého společenství (již od středověku přes renesanci a barok), s pojmem historická památka (*monument historique*) jako předmětu institucionalizované (státní) ochrany se setkáváme v roce 1790 v revoluční Francii. V užší či širší návaznosti na osvícenecké a romantické proudy se myšlenka ochrany památek objevuje a citelněji prosazuje na více místech Evropy – v Anglii, ve Francii, v Prusku i v Rakousku. Památková péče bývá považována za „do určité míry nemanželské dítě romantismu“ (Theodor Brückler), jindy za „dítě historismu a vnouče osvícenství“ (Norbert Huse).

Východiska památkářské doktríny ovšem byla od počátku rozhodně různá. Rozprostírají se od francouzského novoplatonika Violetta-le-Duc, jenž v zájmu oživení či znovuzrození „génia gotiky“ a obdivem k technickému pokroku dospěl až k názoru, že „restaurovat budovu neznamená ji udržovat, opravovat anebo přestavovat, ale kompletně ji obnovit až do takového stavu, jaký v dané době vůbec nemusel existovat“ (1854-68; Dictionnaire raisonné de l'architecture française) na jedné straně, až k Britům na druhém pólu. Kupř. John Ruskin (1851-53) na adresu francouzských architektů říká, že „Jsou osudovější pro památky, jež zamýšleli zachránit, než oheň a revoluce“ (1851-53; Stones of Venice) a jinde (1849; Seven Lamps of Architecture) dále tvrdí, že „Restaurování, takzvané, je nejhorším způsobem destrukce“. U památek hovoří též o „age value“, čímž anticipoval „Alterswert“ Aloise Riegla. Obecně známá Ruskinova výzva „Pořádně se starejte o své památky a nebudete potřebovat je restaurovat.“ je vlastně plodováním pro preventivní konzervaci památek, jež se právě až na konci 20. století stala jedním z hlavních témat památkové péče, jednou z hlavních strategií pro udržitelnost památkového fondu (viz kupř. stati Manfreda Kollera či Michaela Kühenthala). Ve stejném myšlenkovém proudu potom pokračoval na kontinentu vlivný a významný německý historik umění a památkář (původním vzděláním historik) Georg Dehio když kolem roku 1900 propagoval devizu *Konservieren statt Restaurieren* (na poli konzervačního přístupu měl svého předchůdce již v Corneliu Gurlittovi, jenž zároveň varoval před planým napodobováním historických vzorů, nové na památce považoval za rovnocenné), v roce 1903 byl vydán spis již zmíněného Aloise Riegla *Der moderne Denkmalkultus*, jehož význam zdaleka přesáhl hranice habsburské monarchie. To vše především jako reakce na puristické tendence hledání „stylové jednoty“, jež v praxi vedly k zcela zásadním a nenahraditelným škodám na památkách. Památková péče „přinesla – toto musí být konstatováno sine ira et studio – i typické dětské nemoci nových disciplín, v konkrétním případě patologickou závislost na v detailu nikdy neexistujícím a proto též nerekonstruovatelném ‚originálním stavu‘, což v mnoha případech bylo popisováno jako ‚gotický styl‘“. (Theodor Brückler).

Polarita „restaurační“ a „konzervační“ metody je, zdá se, památkové péči imanentní a i po ústupu od idejí stylové jednoty (všechny tyto krajní názorové polohy se projevily již krátce po vzniku institucionalizované památkové péče, tedy v průběhu 19. století) se v praxi více či méně vyhraněně uplatňují dodnes. Ať tak či onak, „restaurátoři“ i „konzervátoři“ se zevrubně (v teoretické rovině nezřídka až fetišisticky) zabývali hmotnou podstatou památek, poznání materiálové podstaty – technik, technologií, konstrukcí atd. Památková péče byla ale ve svých počátcích úzce spjata s dějinami umění (proto se též většina teoretických pojednání dodnes zabývá především vztahem památkové péče a dějin umění). Její východiska v samotných počátcích (personální i teoretická) jsou dále úzce spjata s archeologií, muzeologií, sběratelstvím a znalectvím.

Pro naše prostředí významnou roli sehrála tzv. vídeňská škola dějin umění. Hned na jejím počátku stojí osobnost Franze Wickhoffa (1853–1909), jehož stěžejním přínosem pro dějiny umění, a zprostředkovaně i pro památkovou péči, je jeho „antidoktrinářská“ myšlenka, že pevnou platformou pro zkoumání fenoménů je pouze stanovení přísně vědecké metody, podložené empirickými poznatky. Byla tedy konstituována jako v zásadě humanitní disciplína, byť v jejích spodních proudech nikdy nechyběl element „architektonický“ a „inženýrský“. Občas se stávalo dominantním projekčně-technicko-konstrukční nazírání památky, zejména po II. světové válce, kdy škody na stavebním památkovém fondu vyžadovaly rozsáhlé rekonstrukce. Tehdy rozhodující slovo dostávají projektanti a stavební technici (u nás je odrazem „rekonstrukční“ vlny vznik SÚRPMOa, jež vzniká ještě roku 1954). Tím se přibližujeme k vlastnímu tématu spolupráce přírodovědců a památkářů.

Ideové zápasy uvnitř památkové péče byly vždy dány názorovými (filozofickými) východisky jejich účastníků – v houštině proudů a osobních myšlenkových orientací nacházíme na jedné straně postoje nacionálně-klerikální, aristokratické, buržoazní, konzervativně-revivalistické, retrospektivistické, na straně druhé pak postoje antiklerikální, antiaristokratické i antiburžoazní – socialistické, kosmopolitní, modernistické či avantgardistické.

Co však zůstalo? Evropská památková péče se i na prahu třetího tisíciletí považuje za „ochránkyni historické substance“ a dále lze (údajně, dle Hellbrüggeho, od roku 1975, mezinárodního roku památek, v němž probíhaly rozsáhlé a fundamentální diskuse) zaznamenat změnu paradigmat: výběr dle hodnoty a kvality nahrazuje požadavek zachování materiální podstaty jako takové. Tím se památková péče metodicky uvolnila, aby *do budoucna viděla svůj smysl s pomocí vědeckého doprovodu uchovávat pomocí rekonstruujících či konzervačních opatření archetypické a dobou vzniku příznačné ukázky minulosti* (Christoph Hellbrügge).

Domnívám se, že zvýšený zájem o hmotnou podstatu památek, jak jsem již tvrdil na jiném místě, souvisí se třemi trendy, které v současnosti profil oboru památkové péče v nejširším kontextu formují. Prvním je *aktualizace tématu autenticity*. Otázce autenticity se dostalo docenění na mezinárodní úrovni a současně potvrzení její naléhavosti pro oblast ochrany kulturního dědictví mj. v podobě dokumentu z Nara v roce 1994, ale, jak svědčí i současná situace u nás, není zdaleka uzavřenou kapitolou.

Druhým je *zvýšení senzitivity vůči historickým úpravám památek*, související patrně též s aktualizací zkoumání i současné aplikace historických technologií, která je ve zvýšené míře na pořadu dne od 60. let 20. století. Již Benátská charta z roku 1964 jednoznačně postuluje respekt k původním materiálům ve svém článku 9, čímž na důležitost tohoto fenoménu přímo poukazuje.

Třetím momentem je *aktualizace otázek preventivní péče*, tedy technické zajištění hmotné podstaty a ochrana před degradací, jak již bylo zmíněno.

A též proto se role disciplín, jež se přímo zabývají hmotnou podstatou památek, v památkové péči stává čím dál více stěžejní. Pomocně lze, a jde pochopitelně o umělé dělení, pilíře péče o hmotné kulturní dědictví pojmenovat následovně: *památkář* (ten co hodnotu rozpozná a pojmenuje) – *technolog* (stanoví na základě poznání hmotné podstaty diagnózu a navrhne v detailu terapii) – *restaurátor či specializovaný řemeslník* (ten, který to provede).

Ponechme nyní památkáře a restaurátora/řemeslníka stranou. Co je to ten technolog? Z hlediska památkáře patrně technicky či přírodovědně orientovaný expert, jenž je schopen odpovědět na otázky materiální povahy předmětu ochrany a stanovit technické postupy pro opravu (sanaci – konzervaci – restaurování atd.) předmětu zájmu. Od chemika-analytika přes stavebního fyzika, geologa, statika, dendrologa i dendrochronologa, metalurga, entomologa i mykologa, botanika, klimatologa... a výčet nemůže být konečný, neboť v rámci atypických

zadání památkové péče (v návaznosti na unikátnost jednotlivých součástí památkového fondu) se mohou uplatnit specializované profese, jež do této sféry vstupují jen sporadicky a okrajově. A samozřejmě též odborník, jehož přístrojové vybavení dovede materiálovou analýzou či speciálními měřeními proniknout do hloubky hmoty či diagnostikovat děje, jež v památce, ať již uměleckém díle či stavbě, probíhají.

Pokud přírodovědné vědy a aplikované technické profese vstupují do procesu obnovy (konzervace – sanace – rekonstrukce – rehabilitace – adaptace atd.) památky, stávají se „památkáři“ stejně jako pracovníci odborné instituce či úředníci sféry exekutivy – stejně tak jako člověk, který na svém památkovém domě po zimě vyčistí žlaby.

Jiří Novotný: Přírodovědec a restaurátor

Československý památkový zákon z roku 1987 sice vznikl za jiných společenských vztahů a majetkových podmínek, tedy v „předpočítačové“ době, přesto však k našemu tématu poskytuje myšlenková východiska. Památkový zákon chápe obnovu, tedy restaurování děl výtvarných umění a uměleckého řemesla, jako souhrn specifických výtvarných, uměleckořemeslných a technických prací respektujících jejich autenticitu i jejich výtvarnou a technickou strukturu. Cílem restaurování je přispět k uchování hmotné podstaty děl a jejich uměleckých, vědeckých, technických a kulturně-historických hodnot tak, jak jsou v daný okamžik rozpoznány. Uvedená formulace je z metodického hlediska klíčová a navíc přináší sousloví „souhrn“. Tento pojem dle mého názoru více naznačuje aditivní přístup založený na samostatnosti jednotlivých odborností a aspektů jejich činností. Méně již naznačuje složitou interakci a nutnou spolupráci v procesu restaurování, která je základem dnes preferovaného interdisciplinárního přístupu. Provázanost hmotného i nehmotného aspektu vyjadřuje jednoduše i autorský zákon, který chápe dílo holisticky, jako „hmotné“, smysly vnímatelné vyjádření myšlenky autora. Chceme-li dále hovořit pouze o dvou základních pilířích péče o památky, musíme mít neustále na zřeteli, že záměrně a účelově necháváme stranou stejně významný třetí pilíř, kterým jsou humanitní obory.

Rozvoj oborů zabývajících se materiálovou a technickou strukturou děl, komunikace a spolupráce mezi přírodovědci a restaurátory přinesly v posledních letech řadu významných pozitivních skutečností pro dosažení cíle restaurování. Zásadně se změnilo myšlení a přístup k uchování děl, které již nejsou chápána pouze jako výtvarná umělecká díla, ale i jako objekty specifické hmotné podstaty. Zlepšily se možnosti poznání díla, hodnocení jeho stavu a pochopení kauzality jevů souvisejících se stavem díla. S rozvojem restaurátorských materiálů a technologií se značně rozšířily možnosti i kvalita restaurování a otevřely se nové možnosti uchovat a prezentovat i díla ve fragmentárním stavu, jež by jinak zanikla. Tato skutečnost koneckonců našla odpovídající odezvu i v teorii restaurování.

Nedostatečná spolupráce nebo špatná komunikace restaurátora a přírodovědce může být naopak zdrojem závažných omylů. Remeslný přístup a neuvážená aplikace obvyklých řešení mohou vést k potlačení autenticity a individuálního charakteru díla. Podobně negativní dopad může mít použití nevhodných materiálů, které může vést k postupnému úpadku hmoty díla. K poškození díla může vést i aplikace postupů a materiálů bez konzultací a zkoušek. Zvláště nebezpečné může být také užití rozvinutých technologií „za každou cenu“, zvláště, když se samo o sobě stane cílem. Rizika sebou nesou také nové vysoce účinné prostředky i příliš razantní a jakkoli jednostranný přístup.

Chceme-li rozdíly zvýraznit, můžeme konstatovat, že obě zúčastněné profese musejí v aktivním vztahu překonávat přirozené překážky, které vyplývají především z rozdílného způsobu myšlení a odlišného uchopení reality. Pro přístup přírodovědce jakožto vědce je

charakteristické osvojování skutečnosti logickými a racionálními metodami. Problémy řeší po částech a zpravidla postupuje od jednodušších známých skutečností k těm složitějším, neznámým. Používá analytických metod. Jako vědec se soustřeďuje na hledání obecně platných a ověřitelných jevů. Usiluje o výstavbu systému poznatků a formulaci zákonitostí.

Pro přístup restaurátora jakožto umělce je naopak charakteristická práce založená na relativních, subjektivně stanovených, proměnlivých hodnotových systémech. Uplatňuje empatický přístup umožňující naráz intuitivně vstupovat nad a do struktury díla. K uměleckému dílu pak přistupuje v jeho celistvosti, smyslovosti a kontextu. Pracuje s konkrétními obrazy a jejich emotivními citovými vazbami, tedy i metaforami, asociacemi atd. Činnost restaurátora má praktický charakter.

Z výše uvedených odlišností považují za zřejmé, že přílišná dominance kteréhokoliv z přístupů znesnadňuje komunikaci, efektivní spolupráci využívající silných stránek obou oborů i schopnost týmu nalézat a sdílet společné hodnoty. Dle mého názoru je tedy nutné se v rámci navázaných partnerských a osobních vztahů cílevědomě věnovat výchově odborníků schopných interdisciplinárního přístupu a systematické spolupráce při vytváření památkových postupů pro restaurování a aplikovaný výzkum jednotlivých děl, jak z teoretického, tak praktického hlediska. To znamená pěstovat společnou řeč, důvěru mezi obory a vědomí společného cíle.

Kvalitní komunikace a spolupráce s restaurátorem umožní přírodovědci lepší poznání autentických děl v jejich rozmanitosti a přinese mu silnější vazbu na aplikační sféru. Může mu také pomoci komplexně vyhodnotit a lépe vytipovat korozní jevy i jejich souvislosti. Má možnost ověření vizuálních a fyzikálních charakteristik nových materiálů a může posoudit jejich vazby na historické materiály v reálných podmínkách. Neposlední výhodou spolupráce s restaurátorem je získání hlubší znalosti specifik aplikace nových materiálů restaurátorskými technikami.

Vratislav Nejedlý: Přírodní vědy v památkové péči

Pro to, aby restaurátorský zásah naplnil v teoretické rovině jasné, v konkrétní realitě a praxi někdy dosti komplikované požadavky, které vyplývají z podstaty oborů, které se na restaurování konkrétní památky podílejí, je především nutné, aby spolupracující obory uměly spolu komunikovat, a aby sdílely relativně shodné cíle své činnosti v restaurování. Jde především o to, že obory restaurování a přírodní vědy pracují přímo s hmotnou substancí restaurované památky, zasahují ve většině případů do jejích hmotných struktur. Dějiny umění se v případě restaurování mohou chovat odlišně. Historik umění může vytvářením koncepcí, s jejichž pomocí jsou prezentovány určené významné hodnoty restaurované památky, a na základě výsledků umělecko-historického bádání, v případě realizace (kterou však provádí restaurátor a podílí se na ní technolog) zasáhnout do hmotné podstaty památky, přímo a ve fyzickém kontaktu s hmotou památky však nepracuje.

Základní nedorozumění ve vztahu mezi účastníky procesu restaurování spočívá v obecně sdílené představě, že podíl a činnosti přírodních věd jsou „objektivními“ vstupy do procesu restaurování, že zkoumaná skutečnost je nezávislá na technologovi, který ji nezaujatě zkoumá exaktními metodami a v přesvědčení, že přírodní vědy do restaurování vnášejí „pravdu, objektivitu a vědecké principy“. Takové bylo přesvědčení mnoha lidí zabývajících se restaurováním v poslední čtvrtině 20. století. V postmoderním kulturním světě se ovšem tato premisa poněkud rozměnila a ztratila své ostré hrany. Vědecké restaurování je a bylo založeno na „přesvědčení o objektivitě“ vědy. V důsledku toho se kladl důraz na vědeckou formu procesů, informací a dalších činností ve všech fázích procesu restaurování.

Podle Salvadora Muñoz Viñase (Contemporary Theory of Conservation, 2005) je možné principy této podoby restaurování shrnout do základního konstatování:

Vědecké konzervování-restaurování se pokouší konzervovat nebo restaurovat „pravdivou – správnou“ podstatu díla - objektu. To je nejvýznamnější princip, který je společný všem klasickým teoriím konzervování- restaurování.

„Pravdivá – správná“ objektivní „podstata“ díla – objektu, který se konzervuje-restauruje, spočívá převážně v jeho materiálních součástech (materiálový fetišismus).

Techniky a cíle procesu konzervování-restaurování by měly být určovány vědeckými metodami. Konzervační a restaurátorské techniky mohou být rozvíjeny, schvalovány, vybírány, prováděny a sledovány v souladu s vědeckými principy a metodami, a zejména v souladu s těmi vycházejícími materiálových přírodních věd. Subjektivním pocitům, chutím nebo preferencím by se mělo restaurování- konzervování vyhnout. Rozhodnutí o způsobech restaurování by mělo být založeno na objektivních poznatcích a údajích.

Vědecké metody a techniky konzervování-restaurování v současnosti přinášejí výsledky, které jsou objektivně lepší než výsledky, které dávaly tradiční, nevědecké techniky.

Na principech přírodovědného bádání založené zkoumání uměleckých děl a jejich restaurování však postihuje jen jednu ze stránek hmotného artefaktu-uměleckého díla. Už z jeho podstaty – vzniklo totiž jako tvůrčí čin jednotlivce nebo skupiny osob – jde při jeho poznávání i o hodnoty, k jejichž poznání je možné přistoupit pouze pomocí interpretace subjektem. Je proto nutné si objektivně přiznat, že vědecké restaurování založené na modelu přírodovědného vnímání uměleckého díla, si neví dost dobře rady s jevy jakými jsou například patina a další změny předmětu restaurování, jejichž hodnoty jsou většinou závislé na osobní subjektivním posouzení skutečnosti, a které jsou významné ve vztahu k záměru jeho restaurování a jeho (nejen) památkovým hodnotám. Je třeba dále připomenout jinou velmi zajímavou skutečnost, že ani záměr restaurování- konzervování, ani hodnota památky nejsou vlastně pouze materiální, vědecky podmíněnými faktory, ale jsou velmi často výsledkem osobního, subjektivního posouzení památky – uměleckého díla a jejího významu pro soudobou společnost.

Restaurování v rámci památkové péče je nutné považovat za dílčí společenský subsystém, jehož vývoj i podoba značně závisí na vývoji jeho okolí – prostředí, ve kterém se pohybuje. Proto by se to, co se událo v oblasti památkové péče a restaurování mohlo označit jako změna paradigmatu ve společenském akceptování - přijímání památkové péče a restaurování. V politickém vývoji i vývoji veřejného mínění se od konce osmdesátých let 20. století se stále významněji prosazoval názor, že všechny společenské problémy včetně otázek kultury, vzdělávání apod. je možné analyzovat, a na základě prodiskutování zjištěných faktů je možné nalézt řešení. Avšak řešení problémů, bez rozdílů jejich specifik, bylo ponecháváno a svěřováno hospodářské sféře a mocné, vše řešící ruce trhu. Řešení závislá pouze na ekonomických parametrech se stala modlou, fetišem. Diskuse v oblasti památkové péče se scvrkla na řešení specifických, dílčích, většinou organizačních problémů. Kvalifikovaná diskuse o hodnotách památek, která by pomohla ke znovuzakotvení památkové péče ve společnosti se ani nezačala. Chybí zájem o ověření si toho, jaké památky jsou společností nejvíce oceňovány a co pro ni znamenají kulturní, především památkové hodnoty.

Ke změně paradigmatu náleží i trend stále se snižujících státních dotací do kulturního sektoru. Česká památková péče, která se ráda oddává sebeuspokojení, tyto tendence jakoby nevnímala. Stále se snaží prosazovat své „ušlechtilé cíle“ pomocí zákona, který vznikl v zcela odlišné společenské situaci. Stále se uplatňují extenzivní postupy a principy, na místo toho, aby se památková péče pokoušela zvýšit svou vlastní, vnitřní kvalitu. Obor se zaměřuje na velké akce památkové „obnovy“, při nichž ve velké většině případů dochází k množství pochybení

a někdy i ztrát památkových hodnot restaurovaného objektu. Památkovou Popelkou pak nadále zůstávají práce na evidenci a dokumentaci památek či na výzkumu a ověřování šetrnějších a lacinějších metod ochrany a péče o památky – umělecká díla.

Literatura:

KUNEŠ, Petr. Přírodovědné poznání památky jako východisko technologa v památkové péči. *Zprávy památkové péče*, **2009**, 69 (6), 465 – 469.

JEROME, Pamela, OGLEBY, Cliff. *About the theme of 18 April 2009: Heritage and Science* [online]. ICOMOS, 2009 [cit. 1.12.2013]. Dostupné z: <http://18april.icomos.org/index.php/2009/Theme-2009/about-the-theme.html>

CRUZ, António. J. On Some Problems of the Relationship between Science and Conservation [online]. *e-conservation magazine*, **2011**, 22, 8-13 [cit. 1. 12. 2013]. Dostupné z: <http://www.e-conservationline.com/content/view/1031>

Využití informačních sítí a databází v péči o kulturní dědictví

Petr Horák

Databáze a informační sítě jsou nepochybně pojmy v současnosti frekventované natolik často, že není nutné se jejich obecným významem zabývat. Organizované soubory dat a jejich síťové propojení jsou fenomény určující tep i krevní tlak dnešní poněkud neurotické doby. Chcete nakoupit nebo jet vlakem? Aní při těchto činnostech se databázím a informačním sítím nevyhnete. Pokladní načte čárový kód zboží, počítač vyhledá v databázi odpovídající cenu a naučtuje vám ji. Před označením některých jízdenek načte průvodčí jejich čísla a pomocí informační sítě ověří v databázi jejich platnost. Nemusíme zdůrazňovat, že koupit si chléb či jízdenku můžete vzdáleně, prostřednictvím počítače. Dosud není možné elektronicky nastoupit do vlaku, navečeřet se nebo pomilovat – tato skutečnost v nás může křisit jistou naději, že život zůstane životem a nestane se virtuální náhražkou sebe sama.

Elektronické databáze jednoznačně usnadňují život. Nalézt knihu v katalogu knihovny už nevyžaduje dlouhé přehrabování kartoték, postačí stisknout tlačítko. Je ale zároveň nutné upozornit na skutečnost, že toto usnadnění není – jako ostatně nic – zadarmo. Zůstaneme-li u zmíněného knihovnického příkladu, otravné listování katalogizačními lístky s sebou neslo totiž také mnoho pozitiv. Nejvýznamnějším z nich jistě je skutečnost, že člověk *hledající* (a v zásadě lhostejno, zda na chodníku či v knihovně) nalézá při svém hledání řadu věcí, které původně nehledal a které mohou (ale také vůbec nemusejí) s předmětem jeho hledání souviset. Aby našel to, co hledá, musí se probrat hromadou jiných věcí. Tyto věci se stávají součástmi jeho myšlenkového světa, drobnými cihličkami či spíše kamínky mozaiky, jednotlivě nepodstatnými, ale tvořícími nezbytnou součást celku. Mysl člověka *hledajícího* může (a musí) s těmito kamínky všelijak nakládat, stavět z nich pyramidu, Eiffelovu věž nebo – chcete-li – třeba chatičku u Sázavy. Kamínkům nečekaných tvarů a barev je třeba věnovat zvýšenou pozornost. Nejen že se do celku nehodí a pohledově jej kazí, mohou ho dokonce konstrukčně ohrozit – mohou zapříčinit jeho pád! Je třeba s nimi něco dělat – buď pečlivým *hledáním* nalezneme dostatečné množství jiných kamínků, které onen nevhodný doplní do vhodného tvaru, a ten již nebude naší stavbě nijak vadit, pohledově ani tektonicky. Nebo, a to se *hledajícímu* musí nezbytně občas stát, zjistíme při svém *hledání*, že onen nevhodný kamínek je jediným správným prvkem mozaiky. Že nesprávné jsou všechny ostatní kameny nebo jejich většina. Pak se nedá dělat nic jiného, než začít stavět novou stavbu od základu. Ale ona starší stavba, třebaže se ukázala jako nepevná, pochybená, sestává jistě z celé řady správných prvků a vhodných spojení. I v tom nejhrozněji postaveném domě musí být něco správně – i kdyby to mělo být jen záchodové prkénko. Člověk *hledající* jej nezhodí, a i když se takový předmět nestane ozdobnou korouhvičkou na bytelné střeše nové myšlenkové stavby, přeci jistě najde využití – i kdyby jen v základovém výkopu, ve sklepě nebo (jak lze u záchodového prkénka poněkud očekávat) třeba na záchodě.

Nejen o strasti *hledání*, ale i o radosti *nacházení*, o poučnost *přiznání omylů*, o celý ten podivuhodný koktejl nemilých, ale především přece jen příjemných ingrediencí čehosi, čemu se ještě donedávna říkalo *poznání*, o to vše je člověk *nehledající* připraven. Nu – a proč by

hledal? Vždyť za něj hledá Google. Nebo knihovní systém. Nebo bůhvíco. Nalezené informace jsou k dispozici během milisekund, předžvýkané a připravené k řádnému trávení. Hovořit o kamínkách mozaiky nemůžeme. Zatímco člověk *hledající* se snaží, aby do sebe nalezené, vydobyté, vydřené *znalosti* zapadaly, člověku *nehledajícímu* stačí, když si prefabrikované, okamžitě dostupné *informace* radikálně neodporují. Důležitá je rychlost, efektivita, produktivita. Na kvalitě tolik nesejde. Nač stavět vlastní stavbu (třeba myšlenkovou), když si lze bezostyšně *půjčit* libovolné množství stavebního materiálu z již stojících staveb a nasypat jej na vysokou hromadu. Ani není nutné vědět, jak vypadá celek myšlenkové mozaiky, z níž si „půjčujeme“. Stačí, když se nám taková cihla hodí do krámu. Raz, dva, a hromada je hotova, zabalena (pokud možno) do líbivého obalu reklamy, marketingu, PR, či jak se tomu říká, a připravena k ohrání v mikrovlnných troubách jiných *nehledajících* duší. Současná společnost je snad ještě daleko konzumnější co do statků ducha než co do instantních polévek.

Výše zmíněné odstavce nejsou prázdným kvílením staromilce. Snažili jsme se jen přiblížit, proč – hovoříme-li o databázích a informačních sítích – nesmíme nikdy polevit v ostražitosti. Nezbyvá než opakovat: Databáze a informační síť usnadňují život a zefektivňují práci. Ještě se však nenašel věrný sluha, který by byl zároveň dobrým pánem. Nejde ani tak o obezřetnost co do vzniku nových databází a o rozšiřování informačních sítí – obrovské množství dat je nám nedostatečně přístupno právě z toho důvodu, že je zatím neumíme prostřednictvím moderních technologií zpracovat do utříděné databáze. Daleko spíše je třeba mít se na pozoru před zveličováním významu databází a sítí při jejich využívání. Jde totiž stále o jejich obsah, o konkrétní znalosti. Snadná (a právě díky databázím a informačním sítím snad až příliš snadná) dostupnost informací totiž může lehce vést k povrchnosti.

Předcházející řádky nelze jistě v plné jejich hrozivosti aplikovat na oblast památkové péče. Užívání elektronických databází a informačních sítí není v tomto oboru rozvinuto do té míry, abychom mohli hovořit o nebezpečí, které představuje jejich přeceňování. Vlastně čelíme zcela opačné situaci – například archivy pracovišť Národního památkového ústavu nejsou mnohdy dosud zpracovány prakticky vůbec – o jednotné elektronické, síťově propojené databázi nemluvě. Hledání konkrétní archiválie, např. restaurátorské dokumentace, tak mnohdy namísto klidné badatelské práce připomíná daleko spíše napínavou detektivku, jejíž zápletka pohříchu není zdaleka vždy uspokojivě rozluštěna.

Třetí diskusní setkání projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu, která proběhla 14. dubna 2011 na půdě jednoho z partnerů projektu, Ústavu teoretické a aplikované mechaniky AV ČR, v. v. i., se právě problematice informačních sítí a databází v péči o kulturní dědictví věnovalo. Během diskuse byly představeny aktuálně vznikající či fungující databázové systémy aplikované na problematiku péče o kulturní dědictví a diskutovány aktuální problémy a možnosti dalšího vývoje.

Odborný orgán státem vykonávané památkové péče, Národní památkový ústav, pracoval v době diskusního setkání na sjednocování řady databází, které aktuálně provozuje. Vzniknout má integrovaný informační systém památkové péče, který v sobě obsáhne dříve oddělené databáze, z nichž stojí za zmínku Monumnet¹ (webová aplikace zpřístupňující základní údaje o kulturních památkách, s nimiž se pracuje v rámci NPÚ prostřednictvím informačního systému MonumIS), *Geografický informační systém NPÚ* (GIS), dokumentace k památkám, archeologická data atp.

Nelze se nevyhnout konstatování, že přestože takové snahy se počaly již roku 2006, jejich výsledky jsou zatím přinejmenším poněkud rozpačité. Je pochopitelné, že v rámci tak rozsáhlé instituce, jakou je Národní památkový ústav, se toto konání musí nutně setkávat s celou řadou

1 <http://http://monumnet.npu.cz>

komplikací a překážek, a nezbyvá tak než do budoucna upřímně doufat, že (třebaže nelze hovořit o horizontu let) budou zmíněné záměry realizovány a myšlenka jednotného informačního systému památkové péče konečně uvedena do praxe.

Na litomyšlské Fakultě restaurování Univerzity Pardubice vzniklo díky projektu „Restaurování pro evropskou praxi“ (Operačního programu Vzdělávání pro Konkurenceschopnost) *Edukační a dokumentační středisko*. Jedním z úkolů tohoto pracoviště je spravovat a rozšiřovat elektronickou muzejní a archivní databázi tvořenou katalogem dokumentů uložených v archivu katedry humanitních věd (restaurovátké dokumentace, seminární práce a jiné) a katalogem sbírkových předmětů spravovaných Muzeem restaurování a historických technologií při Fakultě restaurování.²

S odstupem dvou let od realizace projektu můžeme prohlásit, že přestože databáze, která v jeho rámci vznikla, má cíle proti jiným zde zmíněným skromnější, byla její realizace dovedena k úplnosti a její funkčnost a účelnost ověřena praxí.

Památková péče jako bytostně interdisciplinární obor se pochopitelně neobejde ani bez ryze přírodovědných databází. Celou řadu z nich, přestože nejsou v našem prostředí příliš známy, lze efektivně využívat při přírodovědných analýzách památkových objektů, jak dokládá praxe Národního technického muzea.

Elektrotechnická fakulta Českého vysokého učení technického a Ústav teoretické a aplikované mechaniky Akademie věd připravují pozoruhodný projekt MONDIS3 – znalostní systém pro analýzu, návrh intervencí a prevenci materiálních poruch památkových objektů. Jedním z funkcí připravovaného systému, v jehož středu je exaktní stanovení metodiky pro unifikovanou evidenci poruch, bude možnost prostřednictvím analýzy problému indikovat rizika poškození objektů kulturního dědictví.

Během diskusního setkání bylo opakovaně potvrzeno, že kterákoli databáze či funkční informační systém je prakticky využitelný jen v omezené míře, pokud se ve svém fungování omezuje pouze na jeden obor či dokonce jednu instituci podílející se na památkové péči. Je případnou otázkou, zda v budoucí době bude možné dosáhnout jakéhosi propojení jednotlivých databází, zda se stanou skutečně univerzálně použitelnými prostředky odborné práce, nebo zda fakticky zůstanou zaprášenými a nepřístupnými kartotékami, třebaže ve formě jedniček a nul uzavřených v obvodech moderních počítačů. Navazování partnerství, výměna názorů a zkušeností, třeba tak, jak k tomu docházelo v rámci projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu, to jsou nezbytné atributy cesty k takto stanovenému cíli.

2 <http://museum.upce.cz>

3 <http://www.mondis.cz>

Úloha vzdělávání v péči o kulturní dědictví

Pavel Waissner

V rámci projektu PPP PRO (Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu) proběhlo 11. července 2011 diskusní setkání na téma Úloha vzdělávání v péči o kulturní dědictví v kampusu Masarykovy univerzity v Brně – Bohunicích.

Jeden z hlavních cílů projektu je vyvolat diskusi v celém spektru odborností a institucí v procesu péče o kulturní dědictví (technologie, restaurování, dějiny umění, architektura aj.). Profese podílející se na péči o památky mají svou vlastní historii v rámci vysokoškolského vzdělání, a ta je samozřejmě jistým způsobem determinuje. V praxi se pak absolventi často setkávají na platformě odborné složky památkové péče v České republice, tedy pracovištích Národního památkového ústavu. Ať už absolvovali dějiny umění, architekturu, archeologii, či fakultu chemicko-technologickou, vždy do praxe vstupují s hendikepem vůči ostatním „památkářským“ odbornostem, proto v poslední době sílí hlasy po akreditaci oboru „památková péče“.¹ Je otázkou, která z vysokých škol a kateder by měla být zaštiťovatelem takového oboru. Z tradice tzv. Vídeňské školy dějin umění u nás převládá názor, že by se památková péče měla učit na katedrách dějin umění, kde je možné nastavit oboru filozoficko-etickou metodiku.

Úlohu historika umění v systému památkové péče se v moderní době snaží hledat již studie Ivo Hlobila *K otázce vysokoškolské výuky památkové péče z roku 1985*.² Tyto úvahy vedly Hlobila k tomu, aby spolu s Milanem Tognerem při vytváření studijního programu na obnovené Katedře dějin umění FF UP v Olomouci (od roku 1992) pro restaurování a památkovou péči vytvořili výrazný prostor a přivedli osobnosti se zkušenostmi z praxe i teorie (archeologie – Josef Bláha; praxe památkové péče – Marek Perůtka; dějiny moderní architektury – Rostislav Švácha).³ Vizí Milana Tognera bylo též implementovat základy technologie restaurování, což se nakonec neuskutečnilo.

Každá koncepce však má svá dobová omezení, proto aktuálně se snahou o akreditaci postgraduálního studia památkové péče v univerzitním centru Masarykovy univerzity v Telči přichází Jiří Kroupa, profesor brněnského Semináře dějin umění, který zdůrazňuje roli historika umění jako „interpreta“ památek. Odvolává se na brněnskou tradici výuky památkové péče v souvislosti s dvěma výraznými osobnostmi historie brněnského semináře dějin umění (Eugen Dostál, Václav Richter). Vyjádřil také nutnost vyjasnění vztahů mezi termíny: disciplinarita, pluridisciplinarita, interdisciplinarita, multidisciplinarita a transdisciplinarita. Dějiny

1 Problematice se v poslední době soustavněji věnuje Vít Jesenský. Mimo jiné klade požadavek na celoživotní profesní vzdělávání památkářů a na to navazující vytvoření kariérního řádu. Viz např. Vít Jesenský, Význam vysokoškolského studijního oboru památkové péče pro realizaci oboru v praxi, *Zprávy památkové péče* 6, 2010, s. 498–500; Vít Jesenský, Teaching conservation with a special focus on restoration in the Czech Republic, in: Luboš Machačko (ed.), *University Training of Restoration within the European Educational Context*, Litomyšl 2011, s. 96–103; Vít Jesenský, Vzdělávání v památkové péči - vymezení problematiky, její strukturování a základní principy profesního vzdělávání památkářů, *E-monumentica* 2, říjen-prosinec 2011, s. 13–14.

2 Ivo Hlobil, K otázce vysokoškolské výuky památkové péče, in: Marek Perůtka (ed.), *Na základech konzervativní teorie české památkové péče*, Praha 2008, s. 198–199.

3 Samozřejmě je potřeba zmínit Hlobilovu erudici v teorii památkové péče a Tognerovu v oblastech znalectví a teorie restaurování.

umění mohou být pro památkovou péči chápány jako základ a syntéza: „*Někdo musí sdělit veřejnosti, čím je památka důležitá.*“⁴

Ovšem i samotné dějiny umění procházejí proměnou a čím dál více zkoumaných témat spadá do sféry tzv. *vizuálních studií*. Témata závěrečných prací studentů tak čím dál více zahrnují modernější fenomény jako fotografie či videoart, pro péči o památky je však podstatnější přesah do sféry muzeologie. Ta má jako obor, v jehož centru pozornosti jsou sbírkové předměty, autonomní systémovou a organizační strukturu (zastřešenou Asociací muzeí a galerií v České republice), zahrnující vedle správy sbírek dnes samozřejmě propagační a edukační aktivity. Na akademické půdě má muzeologie svůj prostor hlavně na Ústavu archeologie a muzeologie FF MUNI v Brně a na Ústavu historie a muzeologie Slezské univerzity v Opavě.⁵

Obecný trend v muzejnictví v rámci popularizace vizuální kultury reflektuje i probíhající systematizace fondů movitých památek v rámci NPÚ, což má podpořit i recentní reorganizace oddělující správu objektů a jejich sbírek ve správě státu (potažmo NPÚ) od odborného dozoru na nemovitých památkách ve vlastnictví soukromníků. Systémové změny by samozřejmě měly vzdělávací instituce zohlednit při přípravě svých absolventů. V rámci zmíněných odborností rovněž očekáváme v budoucnu čím dál větší přesahy do oblasti nehmotného kulturního dědictví.

Je ale nutné předestřít, že profese teoretika umění nebo vizuální kultury v širším slova smyslu má v památkové péči svá omezení. Jelikož jsou to humanitní profese, tíhnou k nim lidé s konvenujícím způsobem myšlení, jenž je od prizmatu technického vzdělání technologa nebo architekta odlišný. Svoje pojetí výuky památkové péče tak mají v současné době i Fakulta architektury ČVUT (Ústav památkové péče Fakulty architektury)⁶ či Vysoká škola chemicko-technologická.⁷

Nabízí se otázka, jestli v dnešní době, kdy se rozvíjí specializace čím dál užších oborových témat, je možné mít jako sjednocující platformu akreditovaný obor památkové péče na jedné instituci. Reálnější je zaměření se příslušných pracovišť na specializovaná témata a následná aplikovaná interdisciplinární vnitrostátní či mezinárodní spolupráce (zahrnutá do praktické výuky!). To ovšem klade vysoké nároky na komunikaci a manažerskou organizaci, která však zase může blokovat odborný rozvoj. Teoreticky snad pomohla dvojkojnost řízení institucí (odborná a výkonná složka).

K interdisciplinarity realizované v praxi na jednom pracovišti by snad mohly mít nejbližší akreditované restaurátorské obory na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli a Akademii výtvarných umění v Praze,⁸ ovšem rozšíření o širší aplikovaný výzkum v teore-

4 Vedle Olomouce a Brna se na památkovou péči ve zvýšené míře zaměřuje Katedra dějin umění a kulturního dědictví Filozofické fakulty Ostravské univerzity, ovšem převážně v užší specializaci na industriální architekturu (v rámci jednoho z aktuálních trendů).

5 Z názvu brněnského ústavu je zřejmá profesní příbuznost archeologie s muzeologií. Archeologie samozřejmě spadá rovněž do spektra profesí podílejících se na ochraně hmotného kulturního dědictví. V České republice je její výuka akreditována ještě na Ústavu pro archeologii FF UK v Praze.

6 Ústav vedený Václavem Girsou má akreditovaný studijní modul pro architektky – projektanty, jeho ambicí je ale širší působnost.

7 V rámci bakalářského studijního programu Konzervování-restaurování objektů kulturního dědictví – uměleckořemeslných děl, se na VŠCHT učí nejen chemicko-technologické a přírodovědné předměty, ale i humanitní a výtvarně-řemeslné.

8 Základ vysokého školství v oblasti restaurování položil Bohuslav Slánský, který se stal roku 1947 profesorem na pražské akademii, kde založil restaurátorský ateliér. V jeho pojetí by měl mít restaurátor všestranné znalosti (praktické, přírodovědné, humanitní), aby mohl “obnovit” výtvarně estetickou kvalitu díla. Z tohoto podhoubí vychází podstata tzv. „české restaurátorské školy“. Z pohledu současné restaurátorsko-konzervátorské praxe je koncept problematický, nicméně na požadavku všestranného vzdělání restaurátora je možné v budoucnu stavět nebo jej dokonce rozvinout právě v součinnosti s teoretickým oborem prolínajícím se s praxí památkové péče.

tických oblastech, převedený následně do akreditované výuky, ztěžují prostorová a personální omezení. Obecně lze říci, že překážkou je nepochybně i celkové podfinancování sféry vysokého školství v České republice, nutící jednotlivé fakulty a katedry pohybovat se na existenční hraně.

Některé restaurátorské obory (většinou umělecko-řemeslné) jsou také vyučovány na některých středních a hlavně vyšších odborných školách. Výukové struktury těchto škol jsou většinou zaměřeny na umělecko-řemeslné obory (SUPŠ a VOŠ v Turnově – obor restaurování kovů; VOŠ restaurátorská v Písku – obory Konzervování a restaurování nábytku a nepolychromované dřevořezby a Restaurování kovů; Vyšší odborná restaurátorská škola v Brně – obory Konzervování a restaurování keramiky, Konzervování a restaurování nábytku a nepolychromované dřevořezby, Konzervování a restaurování malířských a dekorativních technik; VOŠ grafická v Praze – obor Restaurování uměleckořemeslných děl z papíru a pergamenu; VOŠ textilních řemesel v Praze – obor Konzervování a restaurování textilií), jež u nás paradoxně nemají kontinuitu v rámci vysokoškolských studijních programů a logicky tudíž pro tyto obory postrádáme akademické pracovníky, na nichž závisí akreditace. Proto je nereálné očekávat do budoucna v tomto ohledu pozitivní vývoj.

Významnou a dříve opomíjenou oblastí památkové péče je oblast „*Gartenkunst*“ či zahradní architektury. Delší tradici má v tomto ohledu jenom Ústav krajinářské a zahradní architektury Zahradnické fakulty Mendelovy univerzity se sídlem v Lednici. Ke zlepšení situace recentně přispělo založení *Národního centra pro zahradní architekturu* při NPÚ v Kroměříži realizujícího výzkumné i edukační aktivity (pro odbornou i širší veřejnost).⁹ Aktuálně usiluje o akreditaci studijního programu zabývajícího se péčí o historické zahrady Střední škola zahradnická a technická v Litomyšli. Středoškolská výuka tohoto oboru v Litomyšli by lokálně rozšířila interdisciplinární prostor v rámci památkové péče. Užitečné by potom bylo nepochybně propojení některých aktivit s místní Fakultou restaurování.

A samozřejmě nelze opomenout interní vzdělávací programy Národního památkového ústavu, jako odborné složky památkové péče. Největší tradici má dvouletý rekvalifikační kurz památkové péče, který má již více než třicetiletou tradici a seznamuje frekventanty jak s teoretickými východisky památkové péče, tak s právně-ekonomickými záležitostmi a zahrnuje rovněž praktické instruktáže zaměřené převážně na materiály a technologie.¹⁰ Vedle kurzů pro odbornou veřejnost organizuje NPÚ i kurzy pro laiky a pro děti.¹¹ Aktuálně je NPÚ řešitelem projektu NAKI *Vzdělávací role Národního památkového ústavu: Edukace jako klíčový nástroj zkvalitnění péče o kulturní dědictví České republiky (2012–2015)*, který má vytvořit nové vzdělávací programy, v rámci plnění projektu tedy očekáváme výrazné metodické posuny v oblasti vzdělávání ve vztahu k památkové péči.¹²

Problematickým faktem je v praxi památkové péče její dvojkolejnost. Na místa referentů památkové péče s výkonem správy při magistrátech a městských úřadech nejsou kladeny ohledně požadavku na příslušnou odbornost vzdělání takové nároky jako na památkáře NPÚ.¹³ Pokud na takovém místě pracuje historik umění či architekt, je to spíše světlá výjimka potvrzující pravidlo. Navíc jsou zaměstnanci úřadů pod velkým vlivem lobbistických tlaků finančních skupin napojených klientelisticky na obecní správu. Bojovat proti této síle je bojem s větrnými mlýny. Mnozí úředníci se ani nebrání a „*jdou po větru*“. Stanovisko odborných orgánů památkové péče a odborné veřejnosti je často ignorováno, což v plné nahotě ukázala

9 Viz <http://www.nczk.cz/>.

10 Struktura tohoto programu by mohla v základu případnému akreditovanému vysokoškolskému oboru památkové péče posloužit jako inspirace.

11 Vedoucí oddělení vzdělávání Národního památkového ústavu je Hana Řezníčková.

12 Viz <http://www.npu.cz/naki/>.

13 V zásadě musí pouze absolvovat kurz na Institutu státní správy v Benešově.

například kauza schválené demolice domu na rohu Václavského náměstí a Opletalovy ulice nebo kauza olomoucké výškové budovy zvané *Šantovka Tower*.

Jak situaci řešit? Občany je třeba ke vztahu k památkám a urbanismu vychovávat. Začít by se mělo už na základních a středních školách. To je ale velmi těžké v této době, kdy je vše naprosto prvoplánově přepočítáváno na peníze, tudíž jsou kulturní aktivity primárně závislé na altruismu jednotlivých učitelů. Vstříc jim vycházejí alespoň edukativní programy muzeí a galerií, nebo právě NPÚ.

Pozitivní roli aktuálně sehrává i na poli památkové péče rozvíjející se občanská společnost. Hlubokou tradici má Klub Za starou Prahu (založen 28. ledna 1900), ale v posledních deseti letech rostou občanská sdružení, jejichž hlavními zájmy jsou aktivity ohledně urbanismu a památek, jako houby po dešti (Za krásnou Olomouc; Za Opavu; Za starou Ostravu, Sdružení historických sídel Čech, Moravy a Slezska; Český svaz ochránců památek; Památky pro život; Asociace sdružení pro ochranu a rozvoj kulturního dědictví aj). Jejich velmi důležitou činností je i osvětové didaktické působení na laickou veřejnost. Podobné programy mají i některé obecně prospěšné společnosti, za všechny jmenujme alespoň PRO Památky.

Aby mohly tyto subjekty včas zachytávat různé kauzy v zárodku stavebních řízení, musí si osvojit příslušné správní a právní normy. Tuto praktickou zkušenost si bohužel absolventi vysokých škol, jejichž výukové programy se dotýkají památkové péče, v rámci výuky příliš neosvojují. Deficity znalostí v oblasti legislativy potvrzuje většina z nich.¹⁴

Závěrem konstatujeme, že památková péče jako taková je oblast velmi široká a široký je tudíž také rádius činností a odborností s ní spojených. Sama ve své praxi stále hledá své mantinely a ty si musí najít i její edukativní sféra. Ta však musí zahrnout i možnosti budoucího vývoje. Vzděláváním v oblasti památkové péče, restaurování a kulturního dědictví se v poslední době věnovalo několik oborových setkání.¹⁵ Vesměs v nich zástupci jednotlivých institucí představovali svoje aktivity (projekty atd.) a svoje vzdělávací koncepce. Hlavní aktéři na poli vzdělávání v památkové péči se již tedy znají, doufáme, že tedy budou spolupracovat na mezioborové bázi a jejich kooperace bude mít pozitivní dopad na vzdělávání budoucích odborníků i na osvětu laické veřejnosti.

14 V rámci diskusního setkání *Úloha vzdělávání v péči o kulturní dědictví* své zkušenosti nastínil Dalibor Halátek, Matra Židková a Klára Zubíková.

15 Recentně aspekty vzdělávání v památkové péči recentně řešila v říjnu 2011 například 21. Konference SHS ČMS uspořádaná v Turnově s podtitulem „*Význam vzdělanosti, vzdělání a vzdělávání v péči o kulturní dědictví*“ (sborník on-line: <http://www.shscms.cz/sbornik-xxi-konference-shs-cms-vyznam-vzdelanosti-vzdelani-a-vzdelavani-v-peci-o-kulturni-dedictvi-2762.html>); Evropským trendům v oblasti vzdělávání restaurátorů se zase věnovala mezinárodní konference *University Training of Restoration within the Educational Context*, uspořádaná v červnu 2011 v prostorách pivovaru zámku v Litomyšli Fakultou restaurování Univerzity Pardubice.

Humanitní vědy v péči o kulturní dědictví

Petr Horák

Diskutovat o úloze humanitních věd v péči o kulturní dědictví, jak se dělo v rámci 5. diskusního setkání projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu, se může jevit jako nadbytečnost. Vždyť to jsou právě humanitní vědy, které stojí u kořenů systematizované památkové péče. Už v roce 1790 byl v Paříži založen v reakci na demolici Bastily Památkový výbor, u jehož zrodu stál historik (ovšem též přírodní) Aubin-Louis Millin de Grandmaison. Nevratné škody, jimiž byla postižena rozháraná, v revolucích se zmítající Francie, respektive reakce vzdělanců na tuto situaci,¹ lze tak považovat za nejhlubší kořen moderní památkové péče.

Co je vlastně památková péče jiného, než přirozená reakce humanistů na nelidskou *destrukci tvořené krásy*? Už jen když si uvědomíme tuto skutečnost, ztratí poslední zbytky racionálního opodstatnění naivní tvrzení „*kdyby byla bývala památková péče v 18. století, nebyli bychom měli většinu památek vrcholného baroka*“. Stejně bychom totiž mohli říkat, že „*kdyby bylo bývalo náboženské rovnosti ve středověku, nebyli bychom měli památky pražského ghetta*“ – a v obou případech bychom měli vlastně pravdu. Jenže po hrůzách holocaustu převládlo, díky Bohu, v celospolečenském duchovním klimatu přesvědčení, že nedopadá dobře, když jedno následky činů barbarského vandalství, provázející francouzské revoluce (a v jiných končinách světa jiné společenské převraty) k postupně konkretizujícímu se uvědomění, že zničením památek staré (třebas „překonané“) doby sami sebe a své potomky ochuzujeme o podstatnou a nenahraditelnou část světa. A že to není dobře. Že je třeba proti tomu něco dělat.

Nechceme zde samozřejmě tvrdit, že zruďné popírání holocaustu lze stavět na roveň hloupému zpochybňování historické nutnosti památkové péče. Tato dvě tvrzení však odkazují na shodnou myšlenkovou základnu: buď lze hovořit o alarmující zaslíbenosti, nebo o zvráceném přesvědčení. Proti oběmu však je možné bojovat – osvětou.

Ale zpět k roli, jakou v rámci komplexní péče o kulturní dědictví hrají humanitní vědy. Poukázali už jsme na skutečnost, že humanitní vzdělanost je samým pramenem teorie památkové péče. Je jejím jádrem, jejím středem. Přírodní vědy slouží efektivitě praxe památkové péče: činnostmi, nazývaných „restaurování“ či „konzervování“, které se jako specifické metody interpretace hmotného objektu nemohou obejít bez tvůrčího výtvarného citu. To je základní osa, kterou nelze nijak zvlášť zpochybnit. Jak se ale vztahuje k dnešku? Bylo by naivní domnívat se, že památková péče hraje v dnešní společnosti roli, kterou by hrát měla. Není vnímána jako obecně lidská civilizační povinnost, ale jako restriktivní přežitek, jako omezující institucionalizovaný blud, jako nadbytečný extrakt byrokracie.

Výtvarné citění a přírodní vědy jako praktické, činné okončētiny památkové péče dost těžko mohou s tímto stavem něco dělat. Břímě osvěty náleží hlavě památkové péče, spočívá tedy na bedrech humanitních věd. Jen dějepis a související obory mohou znát způsob, jak na

¹ Např. Victor Hugo či Ludovic Vitet. Viz mj. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Vandalisme>. Vyhledáno 24. 11. 2013.

daném stavu něco změnit. Taková změna jistě neproběhne v krátké době, můžeme (musíme) ale věřit, že k ní dojde. Zajisté jí ovšem nenahrává současná společenská atmosféra, kdy prostředky památkové ochrany, tj. vědy přírodní, jsou nezřídka kdy samoúčelně nadřazovány samotnému cíli péče o kulturní dědictví, tedy humanitním ideálům. Projevuje se to například v utilitarizovaném školení architektů, kteří tvoří nezanedbatelné procento pracovníků státní památkové péče, nebo v současných restaurátorských dokumentacích, v nichž se často setkáváme s vyčerpávajícími přírodovědnými analýzami, aniž by byla adekvátně postihována historická, společenská a umělecká stránka díla.

Na Masarykově univerzitě je už několik let frekventován obor *Galerijní pedagogika a zprostředkování umění*. Již z jeho názvu je zřejmé, že jeho absolventi by měli (s vědomím nemalých rizik, spojených mj. se zjednodušením konkrétního díla, nezbytným pro jeho pedagogické zprostředkování) být schopni zapojit se odborně do kulturní osvěty, zvýšit povědomí o důležitosti výtvarné kultury pro člověka – a s tím pochopitelně také o významu jejího zachování do budoucna, tedy o památkové péči a její nezbytnosti. Jde ovšem o obor poměrně mladý, vlastně o specificky zaměřenou odnož pedagogiky, která se zaměřuje na galerijní praxi, nikoli na celou oblast hmotného kulturního dědictví. Teprve budoucnost ukáže, zda je směřování tohoto oboru správné, či zda je třeba jeho nosné myšlenky zásadním či méně významným způsobem přehodnotit.

S výše zmíněným souvisí i otázka, zda není v našem prostředí oblast péče o kulturní dědictví uměle a nevhodně oddělována od muzeologie. V každém případě lze tvrdit, že zatímco v oblasti teorie i praxe provozu muzeí existuje povědomí o tom, že je nutné nějakým způsobem pracovat s veřejností, vzdělávat ji, kultivovat (o tom svědčí mj. výše zmíněný mladý vysokoškolský obor), v oboru památkové péče se o něčem podobném příliš nemluví. A mluví-li se, nijak zvlášť nevidíme uvádění bohulibých myšlenek do praxe. Nebudeme přitom jistě daleko od pravdy, vyjádříme-li přesvědčení, že jakákoli zásadnější pozitivní změna v oblasti památkové péče musí vzejít zdola, ze sféry vlastníků a uživatelů památek, kteří jsou konec konců v první linii péče o kulturní dědictví minulosti. Oni musejí začít cítit s památkami, oni musejí přirozeným způsobem dojít k závěru, že – lapidárně a exemplárně řečeno – nová plastová okna nemusejí být vždy důležitější než krása či důstojnost starého objektu, v němž žijí či pracují.

Dnes by již jen málo kdo chtěl z ideových či estetických důvodů bourat pražskou katedrálu sv. Víta nebo Karlštejn: potud se můžeme považovat za národ osvícený – nebo lépe: naši zemi můžeme potud považovat za součást určitého společenského prostoru, v němž se již ustálila elementární úcta k nejvýznamnějším památkám. Ty jsou tedy v relativním bezpečí a můžeme je pro tuto chvíli pustit z hlavy. Něco podobného do značné míry platí o části (nebo přinejmenším o nemalém množství) památkových objektů chráněných zákonem – ale jen do jisté míry! Je nezbytné obrátit pozornost k fenoménům drobnějším, jednotlivě méně významným – právě ty jsou v nejakutnějším ohrožení. Nelze je účinně chránit zákonem – zachování drobných prvků kulturního prostředí, například o sobě nevýznamných a často druhotných detailů architektury (lhostejno, zda zákonem chráněné či nikoli), je nezbytně podmíněno oživením přímé, lidové praxe úcty k památkovým hodnotám – tedy úspěšnou osvětou. Ve zkratce řečeno: do doby, než většina lidí, která už dnes uznává památkovou hodnotu zdobných barokních vrat kostela, uzná i (arcíže jinou!) hodnotu dveří ve vlastním bytě, pocházejících třeba z meziválečné doby, nás čeká ještě spousta práce.

Výše napsaná slova se poněkud přízemně zaměřují jen na – vlastně povrchní – aktuální problémy, jejich aspekty či možnosti řešení. Existují ale hlubší kořeny současné situace a není od věci je někdy připomenout. Opouštění tradičních kořenů humanitní vzdělanosti, tj. zejména latinské slovesné kultury, jehož jsme v posledních desetiletích očitými svědky, nezbytně vede

(krom určitého obecného „poklesu kulturnosti“) k neúplnosti pochopení a interpretace velké části děl hmotné kultury minulosti. Projevit se to samozřejmě musí i v oblasti osvěty široké veřejnosti.

V každém případě není radno zapomínat na skutečnost, že leccos z výše zmíněných tvrzení se zakládá pohříchu na dojmech, druhotných interpretacích a nikoli na přímém, zejména sociologickém průzkumu. Nevíme pozitivně, jaký je vztah veřejnosti ke kulturnímu dědictví. Nemáme podloženou představu o tom, co znamená pro reprezentativní vzorek populace památkové péče. Humanitní vědy musejí tuto situaci analyzovat a následně uvážit možnosti řešení. K tomuto závěru se sbíhaly příspěvky přednesené 13. září 2011 na 5. diskusním setkání projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu, konaném v prostorách Arcidiecézního muzea v Olomouci.

Proč restaurujeme?

Úloha restaurátora v péči o kulturní dědictví

Sabina Soušková

Předkládaná studie volně navazuje na stejnojmenné diskusní setkání v rámci projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu Fakulty restaurování Univerzity Pardubice, které se konalo v Litomyšli dne 1. prosince 2011. V rámci daného tématu předkládá komentář vybraných úvah z oblasti teorie památkové péče a restaurování. Sleduje hypotézu, že restaurování je ve svých praktických důsledcích autorsky a dobově podmíněná vizuálně-ideová interpretace díla. Stěžejní část textu se soustředí na diskusi o myšlenkovém původu předešlých i aktuálních teoretických zásad. Obvyklý pojem výtvarné dílo zde z důvodu stylistické rozmanitosti nahrazujeme slovy výtvarný objekt, vizuální objekt, artefakt, apod.

Potřeba tvořit, stavět, opravovat, udržovat, pečovat, restaurovat, ale také zkoumat, bourat a ničit vychází z absolutní nutnosti člověka měnit, přetvářet či jinak ku svému obrazu zasahovat do podmínek determinujících životní prostor. Tato nezbytnost nevychází pouze z požadavků praktického charakteru, ale mnohem více, než by se na první pohled mohlo zdát, ji ovlivňuje lidská citlivost na zrakové podněty, kdy toužíme po něčem, co nám zprostředkuje specifický vjemový zážitek, který se posléze stane součástí našeho intelektuálně myšlenkového spektra. Nikoli technická vyspělost a prostředky jejího funkčního pohybu, ale vůbec možnost nadčasového uchopení vizuálního prostředí detekuje naši potřebu zajímat se o objekty jedinečné ve vztahu k širšímu celku a dále je chránit, čili můžeme spolu s Janem Turnovským říci, že: „*maximou poetična je však volba mezi možnostmi, absence definitivního rozhodnutí o významu, význačnost ve smyslu otevřenosti.*“¹ Veškeré záměrné snahy, jež vedou k hledání tohoto autentického zážitku, nejlépe reprezentuje oblast výtvarného umění. Nazírání uměleckého objektu jako zápasu o správný poměr konstituce složek vizuality;² výlučnosti, neobvyklosti, překvapivosti a někdy taktéž elitní čili esteticky zformované dovednosti, proto lze považovat za jeden z předpokladů intelektuálního hodnocení vizuálního³ prostředí. Ale musíme se zároveň zpětně ptát, z jakých důvodů si právě uměleckých děl tolik ceníme. A to do té míry, že jsme ochotni je chránit a oddalovat jejich zánik všemi aktuálně dostupnými prostředky? Čili děje se tak skutečně hlavně z podnětů každodenní vizuální zkušenosti?

1 Jan Turnovský, *Poetika zedního výstupku* (překl. Evžen Turnovský), Praha 2004, s. 60.

2 Možnosti vnímání uměleckých děl mohou být ovšem, jak ukazuje David Freedberg, ovlivněny způsobem našeho vzdělání v přístupu k uměleckým dílům. „*Tak se z těch z nás, kdož jsme výchovou a vzděláním předurčeni k rezervovanému pozorování a chování, stávají přesvědčení formalisté, kteří se odvracejí od životodárného pramene síly uvnitř i kolem nás. Mimo to opomíjíme i ty aspekty citění a emocí, jež většinou zůstávají zcela mimo oblast poznávání [...].*“ Viz David Freedberg, *Zobrazování a realita* (překl. Ladislav Kesner – Lucie Vidmarová), in: Ladislav Kesner (ed.), *Vizuální teorie. 2. rozšířené vydání. Současné angloamerické myšlení o výtvarných dílech*, s. 171 – 172.

3 K tomu zajímavý článek Huberta Lochera. Viz Heubert Locher, *Umění s velkým U a vizuální kultura* (překl. Marta Filipová), in: Marta Filipová – Matthew Rampley (eds.), *Možnosti vizuálních studií. Obrazy, texty, interpretace*, Brno 2007, s. 227 – 239.

Opravdu restaurujeme? A co...

Co obnáší základní představa o způsobu péče a ochrany výtvarného artefaktu, dobře ilustruje latinský výklad sémantického významu slova restaurování (restaurō, restitūō, restitūtīō, vykonavatel: restaurātor/restitūtōr, dále také: reficere, renovāre),⁴ odkazující k opětovnému vystavení, obnově, znovu zřízení, navrácení v dřívější stav, apod. Mohlo by se tak zdát, že praktickým uplatněním činností, které jsou v této slovní logice s pojmem restaurování ztotožněny, výtvarný artefakt znovu získá ztracenou integritu. Kam se ovšem vytratilo vědomé přiznání procesu této události? Idea restaurování přece nezávisí pouze na znovuvy vytvoření zaniklých předmětových vazeb vizuálního díla. Restaurátorským vstupem do dosavadní soudržnosti hmotné ideje výtvarného objektu nelze opisovat pomyslný kruh a opětovně dospět z bodu A přes bod B zpět k původnímu A, ale naopak spočívá v odstranění něčeho, co tuto soudržnost narušuje nebo její vnitřní souvislosti z našeho pohledu negativně či nesprávně vnějškově prezentuje; musíme tedy popřít nežádoucí, to znamená postupovat od A přes Ab do A-b. V praxi tak každý pokyn k restaurování výtvarného díla musí na časové přímce apriorně od doby vzniku výtvarného artefaktu po současný okamžik předpokládat zásah škodlivého děje do časově a intencionálně jednotící vizuality objektu. V protikladu k myšlenkové nadsázce re-konstituce výtvarného díla praxi také probíhá proces konzervace. Toto úzkostlivé střežení kvality zachování výtvarných souvislostí objektu však opět limitují aktuální nároky našeho rámce vidění a nedovolí nám výsadu nevinné péče či údržby. Avšak i bez chybějící části nebo původní barevnosti je dílo ve své metafyzické podobě stále tímtež objektem. Za restaurování v tomto smyslu můžeme považovat i „pouhé“ zakonzervování současného stavu, jemuž předchází například čištění materiálu od mechanicky vzniklých nánosů. Jakákoli intervence (řekněme restaurátorská) do aktuálních vizuálních kompetencí výtvarného objektu se projevuje na hraně interpretačního aktu svébytně zasahujícího do dílové celistvosti, ale to nikoli vždy negativně.

Naivně bychom restaurování považovali za doménu vyspělé tvůrčí či technické kreativity. Restaurování, ač aktivní skutkovou podstatou naplňuje formální esenci obou přístupů, není ani jedním a dokonce ani jejich vhodnou kombinací. Naplnit ideu restaurace/rování, ve smyslu kladného interpretačního děje, znamená vstoupit do zvláštního procesu zacházení s předem vybranou věcí, dle specifických pravidel, ale za předpokladu limitované uplatnitelnosti soudobých prostředků vůči aktuálně dochované totalitě výtvarného objektu. Nedochozí zde tak k lineární kumulaci nastřádaných restaurátorských precedentů, ale k paralelnímu větvení, jakémusi soustavnému hledání správného restaurátorsky-interpretačního uchopení vizuálního díla. Každý restaurátor tak, řečeno s nadsázkou, pracuje vždy jakoby poprvé, kdy si reálně ohmatává jedinečná specifika vizuálního artefaktu, ale skutečně dovnitř metafyzického chápání⁵ věci nemůže již z povahy tohoto procesu snadno proniknout. Potud absolutní pohled

4 Josef M. Pražák – František Novotný - Josef Sedláček, *Latinsko – český slovník. L - Z*, Praha 1975, s. 409 – 410. – Jan Kábrt – Pavel Kucharský – Rudolf Schams – Čestmír Vránek – Drahomíra Wittichová – Vojtěch Zelinka, *Latinsko – český slovník*, Praha 1991, s. 369 – 370. Zdeněk Quitt – Pavel Kucharský, *Česko – latinský slovník starověké a současné latiny*, Praha 1992, s. 555.

Podle hesla v Ottově slovníku naučném slovo „restaurovati“ odkazuje k obnovení, znovuzřízení, spravení, přímo pro umělecké dílo pak slovník zavádí výraz „restaurace“, kterým se rozumí taktéž obnova, znovuzřízení některého předmětu ve stav původní: „[...] aby celý výtvor umělecký, ať stavba, socha neb obraz, uveden byl do stavu původního. Viz Děd. [Josef Dědeček], heslo Restaurovati, Restaurace, in: *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 21. R (Ř) – Rozkoš*, Praha 2000, s. 594 – 595.

5 K hlubšímu zamyšlení dále uvádíme pohled Paula Philippota, který uvádí, že pojem *ochrana uměleckého díla* je do určité míry ekvivalentem ke *konzervaci* či *restaurování*, tento specifický projev vůči vizuálnímu artefaktu nám zprostředkovává kontakt s výtvarnou kulturou minulosti a snáze jej tak pochopíme v kontextu naší současné vizuality: „*The word preservation-in the broadest sense, being equivalent in some cultures to conservation or restoration-can be considered, from this point of view, as expressing the modern way of maintaining living contact with cultural works of the past.*“ Viz Paul Philippot, *Historic Preservation. Philosophy, Criteria, Guidelines*, I, in: Nicholas StanleyPrice – M. KirbyTalley Jr. – Alessandra Melucco Vaccaro (eds.), *Historical and Philosophical*

na výlučnost a genialitu uměleckého díla neodmyslitelně spjatého se svým původcem a dobou vzniku. Tápaní v nepřehledném labyrintu interpretační škály ilustrují mnohé vizuální přehmaty, vykládající si smysl restaurátorského děje v souladu s požadavkem obnovení domnělého a současnosti požadovaného estetického účinku. Nejen Vincencem Kramářem odmítnutý „*galerijní tón*“,⁶ ale i vůči malířskému dílu chaotické a protichůdné přemalby,⁷ vymyšlené doplňky sochařských objektů a z pohledu památkové péče kontroverzní puristické rekonstrukce.⁸ Tyto zásahy, vzešlé z „*falešné touhy po zkrášení*“,⁹ pravděpodobně ovlivnily vývoj diskusních momentů při krystalizaci prvotní metody restaurátorských prací. Absence jednotného principu se však rychle upnula na vědecký univerzalizmus, tedy odvození metod a jejich cílů z míry vymáhatelné objektivnosti. V kontaktu s dědictvím postojů Maxe Dvořáka: „*Co možno neomezeně zjistiti, jsou věci neumělecké, materiál, míra, technická stránka*“,¹⁰ současnou filozofii restaurátorských prací charakterizují postupové analogie s přírodními vědami.¹¹ Tato sleduje pojetí výtvarného objektu jako jedinečného celku, se svou vlastní fyzikální strukturou. Ovšem v protikladu k živým organismům, vizuální artefakt nenaplnuje schopnost sebeobnovy, ani není uzpůsoben k akceptačnímu přijímání vnějších zásahů. Restaurátorská intervence do díla bude vždy pro tento formální vzorec znamenat něco úplně jiného. Míru restaurování různých stupňů technického poškození či doplňování fragmentu často ovlivňuje vztah tohoto poškození k významové¹² složce díla. Poměr rozhraní mezi dílem jako vrcholným projevem jedinečné vůle autora a konečným uplatněním vizuálních možností, jež mu umožnilo poznání soudobého prostředí, nelze uspokojivě vyřešit v díle samém. Resetování esteticko-hmotné soudržnosti vizuálního objektu tak vždy nemusí zahrnovat dílo jako celek. Její účinek spočívá i v doplnění

Issues in the Conservation of Cultural Heritage, Los Angeles 1996, s. 268.

6 Konstatoval Ivo Hlobil v souvislosti s restaurátorským programem zastávaným Vincencem Kramářem. Viz Ivo Hlobil k výtvarnému aspektu Československé restaurátorské školy, in: František Markuš – Alena Demková – Dušan Demko (eds.), *Zborník 2 OSPS OP Rožňava*, Rožňava 1982, s. 119.

7 Např.: „*Také retuš drobných poškození prováděli sobě vlastním malířským způsobem, zn. olejovou barvou, rozvedenou do širokého okolí defektu*.“ Viz Karel Stretti, Vývoj a specifika restaurování v českém prostředí, in: Milena Nečásková – Antonín Dvořák, *Technologia artis 3. Ročenka archivu historické výtvarné technologie*, Praha 1993, s. 5.

8 Citace vypůjčena z názvu stěžejní kapitoly „*Ničení starých památek z falešné touhy po zkrášení*“ Dvořákova Katechismu památkové péče. Viz Max Dvořák, *Katechismus památkové péče* (překl. Jaroslav Petrů), Praha 2004.

9 V rámci puristických přestaveb bylo jistě dosaženo silného vizuálního účinku celku stavby. S ohledem na stanovené zásady památkové péče je však pochopitelné nelze chápat jako restaurátorské zásahy. Některé dobové názory k diskusi o puristických rekonstrukcích a dostavbách architektonických objektů shrnuje Josef Štulc. Viz Josef Štulc, Rekonstrukce ve vztahu k autenticitě památky – oprávněnost a rizika (s příkladem obnovy domu U zvonu na Staroměstském náměstí v Praze), in: *Obnova památek 2007*, Praha 2007, s. 37 – 43.

10 Max Dvořák, *Umění jako projev ducha* (překl. Věra Urbanová), Praha 1936, s. 199.

11 Dokladem jsou četné teoretické studie a traktáty. Zejména dodnes nepřekonaná Slánského teorie restaurování malířských děl. Viz Bohuslav Slánský, *Technika malby. Díl I. Malířský a konzervační materiál*, Praha 2003. – Bohuslav Slánský, *Technika malby. Díl II. Průzkum a restaurování obrazů*, Praha 2003. Dále také výstavní katalog viz Milan Tognier (ed.), *Umění restaurátorské*, Kroměříž 1969. Z novějších specializovaných studií například: Petr Kuneš, V čem spočívá význam přírodovědného studia památky, in: *Konference konzervátorů-restaurátorů*, Hradec Králové 2009, s. 77 – 81. - Vratislav Nejedlý, Povrchové úpravy historických kamenosochařských děl umístěných v exteriéru. Příspěvek k diskusi o změně diskurzu jedné z částí památkové péče, *Zprávy památkové péče*, 1999, roč. 59, č. 4, s. 109 – 112. - Miloš Voráč (ed.), et. al, *Umění restaurovat umění. Práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996 – 2006* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2006. - Ivana Kopecká – Vratislav Nejedlý, *Průzkum historických materiálů. Analytické metody pro a památkovou péči a restaurování*, Praha 2005. – Petr Gläser – Vratislav Nejedlý (eds.), *Organokřemičitany v české památkové praxi*, Praha 2008. – Jan Novotný (red.), *Výzkum a vývoj nových postupů v ochraně a konzervaci písemných památek*, Praha 2011. - Jaroslav J. Alt - Jakub Dóubal – Kateřina Dóubalová – Jan Vojtěchovský, et. al., *Artefakt 2010: restaurátorské práce v regionu Kutná Hora*, Kutná Hora 2010.

12 Význam je zde chápán jako vztah k označované věci: „Význam se nám jeví jako to, co znak sděluje, co zprostředkuje.“ Viz Mojmir Grygar, heslo: význam jako označovací, sdělovací kvalita znaků, in: idem, *Terminologický slovník českého strukturalismu*, Brno 2009, s. 205.

nepatrné části; především požadavek na odnímatelnost a odlišitelnost předmětného zásahu od autentického stavu výtvarného objektu klade na osobu restaurátora povinnost správně pochopit a vyhodnotit jeho míru. Toto restaurované místo se totiž záhy stává trvalým znamením, neboli ideovým znakem souboru pravidel a přístupu uplatněných na objekt. Ostatně, který restaurátor si může být jist, že by právě dokončený restaurátorský počín neprovedl lépe jeho kolega? V souladu s postojem Miloše Solaře, který uvádí, že „každé restaurování je tak spíše rekonstrukcí předpokládané podoby díla,¹³ restaurování sice obvykle zasahuje jen vizuální podobu objektu, tedy jeho výraz, jehož proměnou ovšem může být postižen i soubor esenciálních vlastností,¹⁴ které si dílo přináší z minulosti. Tyto nové charakteristiky, připojující se ke stávajícímu objektu, jej tak ovlivňují zejména na bázi kontextuálně-estetické.

Neměl by se však příkladný restaurátorský zásah orientovat více na komunikaci mezi výtvarným artefaktem a důsledků relativity jeho vizuálního chápání napříč časovými obdobími? To znamená chránit a zachovávat dílo konstituující vlastnosti a popírat tak ony negativní projevy soužití výtvarného objektu s časoprostorovou dimenzí. Známe tak příklady, kdy i předchozí restaurování může být „silným“ dokladem o minulém stavu nebo funkci vizuálního objektu, že tyto materiálové skutečnosti často bývají, zejména v případě rekonstrukcí architektonických objektů ponechány, v souladu s Benátskou chartou¹⁵ jako určité svědectví. Domníváme se, že tento respekt vztahu vizuálních individualit je alfou a omegou restaurátorské metodiky památkové péče. Restaurování je tak vlastnictvím specifické informace o tom, jak s daným uměleckým dílem naložit v aktuálním kulturním kontextu.

„Za předpokladů teorie: umělecký kánon, styl a vizualita“

Položením důrazu na obnovu materiálové povahy předmětu avšak nelze opomenout otázku autorovy intence, kdy ochrana výtvarného artefaktu pouze mechanickými prostředky je tak s přihlédnutím k ideotvorné povaze výtvarného díla vyloučena. V jisté době ale naopak zaujal Richterův názor, že „péče o památky nemůže být podložena teorií.“¹⁶ S poukazem na nepřekročitelnou omezenost dobového poznání, neboli spíše hranic, které nám utváří prostor pro definiční vyjádření, tak Richter zvýznamnil dilema názorové skepse, které si zasluhuje komentář. Navzdory nikdy nekončící nejistotě tohoto poznání, je právě pochopení výkladů obecné teorie dějin umění nutné při sebereflexi a aktualizaci metody restaurování výtvarných objektů. Zohledněním rozmanitých, povahově odlišných otázek, jež si kladla a samozřejmě doposud klade současná teorie umění, můžeme lépe pochopit příčiny motivace toho, proč vlastně dané dílo restaurovat. Podobně jako zdánlivá časová neprostupnost umělecko-historické teorie, tak i stanovení památkově-axiologických kritérií, byť nadále zůstávají do určité míry subjektivně orientovaná, se vůči výtvarnému dílu staví do role univerzální zásady, z níž vyvěrají předpoklady pro zahrnutí výtvarného objektu do procesu památkové ochrany a restau-

13 Miloš Solař, Restaurování vily Tugendhat, in: Ivo Štěpánek (ed.), et. al., *Fórum pro konzervátory – restaurátory*, Brno 2011, s. 104.

14 K další diskusi také článek Alberta France – Lanorda: „*The activity of conservation cannot therefore aim to bring back the material form which the object was made; it must instead restore to the object all of this meaning as an embodiment of the imagination.*“ Viz Albert France – Lanord, Knowing How to “Question” the Object before Restoring It, in: Nicholas StanleyPrice – M. KirbyTalley Jr. – Alessandra Melucco Vaccaro (eds.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, s. 244.

15 Tzv. *Benátská charta* nepovažuje stylovou jednotu objektu za nutnou: „[...] *dosažení jednoty stylu během restaurování nemá být cílem.*“ Viz Mezinárodní charta o zachování a restaurování památek a sídel, *Restauro.cz*, <http://www.restauro.cz/archiv/Bencharta.htm>, vyhledáno, 19. 11. 2013.

16 Podle Ivo Hlobila přibřdčil tento názor Václava Richtera rozvoj teorie památkové péče. Viz Ivo Hlobil, Památková péče bez teorie je nonsens, in: Marek Perůtka (ed.), *Na základech konzervativní teorie české památkové péče. Výbor z textů*, Praha 2008, s. 158.

rování. Tedy evidentně památkové principy reflektují, ne-li přímo kopírují, zájmové oblasti dějin umění a logicky vychází také z jejich pojmosloví. Pro formulaci teoretických východisek památkové péče se tak zdá být nevyhnutelné zhodnocení dosavadního stavu a vývoje myšlení, ale to nikoliv definitivně, o objektech obývajících náš aktuální, vizuálně-výtvarný prostor. Zaměřme se nyní na předpoklad, že nutnost restaurování ve smyslu opravy výtvarných děl sice vzešla z podmínek, jež si tyto zásahy vyžadovaly v důsledku nějaké materiálové potřeby, ale její názorová východiska naopak pocházela z opačného pólu vědecké teorie zdánlivě odloučené od praxe. Nebyli to doposud podobné zásahy vykonávající umělci, ale teoretici soudobého umění, kteří definovali zvláštní pozici restaurátora i s jeho vizuálně-ideovými kompetencemi. Druhý, související předpoklad si pak klade otázku, co naopak ovlivnilo vydělení této specializované činnosti – restaurátora „zvenčí“ (nahradit i s uvozovkami) a vyhradilo pro restaurátorské „pozorování“ věci samostatnou oblast pohybující se ve vlastní kruhové struktuře odborného myšlení. A pro zřehlednění diskuze se tak zastavme pouze u teoretických východisek podstatným způsobem se promítajících do našeho prostředí.

Prvotní zárodky systematické restaurátorské praxe jako hledání příčin interpretace výtvarného díla v širších kontextuálních vztazích tohoto vizuálního objektu k jeho autorovi, době vlastního vzniku, funkčnímu prostředí a často i k místopisnému umístění, stejně tak snahu o komplexitu a maximalizaci jejího zachování lze analogicky hledat přímo v metodologii dějin umění. Především neopomenutelné příspěvky Aloise Riegla k teorii stylu,¹⁷ kdy materiálové ztvárnění významových idejí díla nezaměnitelně identifikuje tento předmět právě s dobou vzniku, a v ještě lepším případě také s jeho autorem či skupinou autorů. Popření kanoničnosti¹⁸ uměleckého díla ve prospěch snahy o individualizaci pochopení pro vizuální artefakty různých a zejména nepreferovaných uměleckých období; tedy „*díky vlastnímu uměleckému chtění má každý sloh svou dobovou oprávněnost a vlastní ideál krásy*“¹⁹ podnítilo hledání restaurátorského přístupu nezávislého na aktuálním vkusu dané doby, ale naopak se ohlížející po prapůvodní podstatě díla, které si svá paradigmata přenáší nezměněna do následujících společenských a kulturních kontextů. Jak velmi přesně poznamenal Ivo Hlobil a Rostislav Švácha, toto neestetické a výhradně evoluční hodnocení památek vyvěralo „*z vědomí, jak mohutný je dobový estetický ideál aktuální umělecké tvorby a jak trvalé je nebezpečí hrozící odtud hodnotám, které s tímto ideálem nekonvenují nebo se z jeho hlediska zdají být překonané.*“²⁰

Slohová/stylová povaha na první pohled zkoumatelná vizuálním ohledáním – „formální analýzou“²¹ tak v rámci metodiky restaurátorského zásahu nabývá kvality neopomenutel-

17 „Riegl se zaměřil na pozorování formy a snažil se určit formální prvky, které spojují do nadindividuálních historických celků větší soubory výtvarných památek. Celkům přiřadil pojem sloh, styl.“ Viz Ladislav Daniel, *Umění vidět umění. Úvod do interpretace obrazu*, Olomouc 2008, s. 14.

Riegl tak oceňoval zejména umělecké provedení tedy techniku ztvárnění díla: „Die „Technik“ wurde rasch zum beliebtesten Schlagwort; im Sprachgebrauch erschienen es bald gleichwertig mit „Kunst“ und schliesslich hörte man es sogar öfter als das Wort Kunst. Von „Kunst“ sprach der Naive, der Laie; fachmännischer klang es, von „Technik“ zu sprechen.“ Viz Alois Riegl, *Stilfragen. Grundlegerungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin 1923, s. VII.

K dalšímu studiu: Otto Pächt, *Art Historians and Art Critics*. VI. Alois Riegl, 1963, *The Burlington Magazine*, 1963, roč. 105, č. 722, s. 188 – 193. - Margaret Olin, *Forms of Respect*. Alois Riegl's Concept of Attentiveness, *The Art Bulletin*, 1989, roč. 71, č. 2, s. 285 – 299.

18 Kánon viz Alois Riegl, *Moderne Denkmalkultus sein Wesen und seine Entstehung*, Vídeň 2003. Pro českou edici publikaci připravili Ivo Hlobil a Tomáš Hlobil: Alois Riegl, *Moderní památková péče* (překl. Ivo Hlobil – Tomáš Hlobil), Praha 2003, s. 13.

19 Ivo Hlobil – Miroslav Petříček, Alois Riegl. Nálada jako obsah moderního umění, *Umění*, 2003, roč. 51, č. 6, s. 501.

20 Ivo Hlobil – Rostislav Švácha, Alois Riegl, „konzervace“ památek a rozklad ideje stylové jednoty, *Umění*, 1994, roč. 42, č. 3, s. 240.

21 Ladislav Daniel, *Umění vidět umění* (pozn. 17).

ného výrazového²² náboje. Přenesení zájmu na dílo jako jedinečný doklad výtvarně-vizuálních proměn podnítilo zrod ideového univerzalizmu²³ restaurátorských postupů, později definované jako zásady památkové péče. Ačkoli, jak je dobře známo, Alois Riegl doporučoval restaurovat a doplňovat architektonickou památku jen soudobými prostředky,²⁴ právě v důsledku uplatnění nároku na zachování a tím pádem i jednoznačného odlišení její stylovosti, bylo v nepřímé návaznosti, později ve 30. letech 20. století, obsahovým zabsolutněním této metody zrozeno úsilí o nalezení stylové pravdivosti právě v celistvé, ničím nerušené jednotě vizuálního artefaktu.²⁵ Pohled na autonomní estetiku objektu tak díky příspěvku Václava Wagnera získal nový esteticky-vztahový rozměr; Wagner se vůči rieglovsky orientovanému přístupu k památkovému objektu vymezuje známými slovy: „*V teorii ochrany uměleckých památek se tato doba 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 vášně přímo rušila umělecké dílo.*“²⁶ Navzdory tomu, právě princip hledané jednoty překvapivě umožňuje těsné setkání dvou, na první pohled protikladných východisek pojmání vizuality výtvarného objektu. První, ten spíše rieglovský lze nazvat jako orientaci na klasickou, tedy látkovou²⁷ podstatu díla, který apeluje na významovou ideu v jejím souladu s výrazovými hodnotami výtvarného díla. Druhý, asi wagnerovský, přenáší tuto orientaci více do komunikativní roviny, kdy oslovuje příjemce či vnímatele díla,²⁸ a je zde naopak podstatnější to, jak se souzvuk těchto idejí jeví v pozici nějakého kulturního kontextu.

V restaurátorské praxi obvykle převažovalo a asi dodnes převažuje upřednostnění jednoho z těchto dvou principů – a zřejmě platí, že čím více je výtvarný předmět součástí nějaké funkce, to znamená i užití častým pohledem, přímou úměrou tak stoupá potřeba objektu esteticky „připravit“ na jeho aktivní roli v procesu našeho vnímání. Pokud prostředky orientace na vnímatele neodůvodněně zastřou či dokonce popřou původní autorskou intenci, jež měla sloužit právě jako zásadní moment vztahu mezi autorem objektu a jeho vnímatelem, nastupuje okamžik zbanálení,²⁹ kdy přizpůsobením vlastností vizuálního objektu vkusu většiny, může výtvarný artefakt úplně pozbýt charakteristiky toho, co jej doposud v oblasti společenského nazírání uměleckým dílem činilo.

V druhém přístupu, evidentně více rieglovském, se naopak klade důraz na autenticitu stavu výrazové i duchovní ideje díla, kdy s nadsázkou řečeno je důležitá ona umělecká podstata

22 Bohuslav Slánský: „[...] byl přesvědčen, že jedním z hlavních cílů restaurátorského zásahu musí být „obnovení“ výtvarně estetického účinku obrazu.“ Ivo Hlobil k výtvarnému aspektu Československé restaurátorské školy (pozn. 6), s. 121.

23 Ivo Hlobil, Alois Riegl a teorie moderní památkové péče, in: Marek Perůtka (ed.), *Na základech konzervativní teorie české památkové péče. Výbor z textů*, Praha 2008, s. 82.

24 Josef Štule, Rekonstrukce ve vztahu k autenticitě památky (pozn. 9), s. 37.

25 Tento přístup je také známý jako nesouhlas s „pitváním“ památek. Viz Václav Wagner, *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*, Praha 2005, s. 19.

26 Ibidem, s. 18.

27 Ke komentáři Rieglova postoje k látkové individualitě díla přistoupil i Wilhelm Worringer: „*V touze přiblížit věci vnějšího světa v uměleckém znázornění jejich absolutní hodnotě, tomu, co Riegl nazývá jejich uzavřenou látkovou individualitou. [...] Bezprostředně přesvědčivý pojem látkové individuality [...]*“ Viz Wilhelm Worringer, *Abstrakce a vctění. Příspěvek k psychologii stylu* (překl. David Filip), Praha 2001, s. 50 – 51.

28 S pojmy „látková podstata“ díla versus její „vnímatel“ operuje také Milan Jankovič. „[...] *poznatek [...], že pocit soudržnosti díla je stupňován silou odporů, které dílo našemu sjednocujícímu úsilí klade. Tento poznatek byl vystupňován moderním uměním a dovolával se reflexe. [...] Taková reflexe byla v zásadě možná ze dvou různých pohledů: z hlediska tvůrce vytvořeného díla z hlediska vnímatele.*“ Viz Milan Jankovič, *Dílo v pohybu*, Praha 2009, s. 94.

29 Na základě zkoumání tehdejší praxe restaurátorských zásahů, tyto, vůči estetické ideji objektu necitlivé snahy, kritizoval právě již Max Dvořák ve svém *Katechismu památkové péče*. Viz Max Dvořák, *Katechismus památkové péče* (pozn. 8), Praha 2004.

tohoto objektu, stejně jako její dokladová významnost. Tato zásada jistě vychází z logického předpokladu, že vzrůstající stáří památky obvykle snižuje počet nám zachovaných vizuálních svědectví, a tím také nejspíše roste pravděpodobnost, že „cena“ toho, co se nám zachovalo, byla rozpoznána již v minulosti. Právě aspektem časové prověřenosti³⁰ zde zpětně nalézáme hotové definice okolností, jež vedly lidskou společnost k ochraně a zvláštní péči o vybrané výtvarné artefakty nepřetržitě od doby jejich vzniku.

Již v průběhu 19. století „přirozený“ proces péče o výtvarné dílo nahradila nároková ochrana vizuality díla. Zřejmě v důsledku úsilí o zvědečtění oboru dějin umění spolu s proměnami společenských situací, byly zřízeny speciální prostory, které utvářely specifické zájmové podmínky pro prezentaci vybraných děl. Jak uvedl Ladislav Daniel, právě tento zmíněný faktor institucionalizace³¹ uměleckého díla/výtvarného artefaktu zavedl úplně nový pojem kanoničnosti v umění. Kánon již netvořilo to, co odpovídá estetické normě nebo alespoň rámcové představě o ní, ale naopak: „*Význam velkých uměleckých děl pro dějiny umění a pro současnost je ospravedlněn jeho umístěním do expozice muzea umění.*“³² Tedy to, co lidé v minulosti z různých příčin opatrovali, se nyní dostalo do muzea jako jedinečný příklad svého druhu a byla mu tak již z povahy tohoto vztahu poskytnuta ochranná i restaurátorská péče. Způsoby tohoto vlastnictví dnes zahrnují také oblast kulturní politiky, kdy předmět podléhá přímé vůli ze strany památkových organizací, muzeí, galerií a mezinárodních úmluv. Restaurování tedy pomyslně neodráží jakýsi hlas veřejnosti ale spíše složitou strukturu společenské strategie, kdy je něco zdánlivě patřící všem a nikomu zároveň chráněno jako nekonečný odkaz dědictví vlastní minulosti. Ale jak se vyslovit k podstatě hodnot výtvarných děl v rámci jejich památkové ochrany? Když i člověku s nulovým zájmem a znalostmi v oblasti výtvarného umění musí být jasné, že se tak neděje s cílem dokladovat vzestupnou linearitu na poli vizuálního vyjadřování.

Rozměr hodnoty? Absolutní i kontextuální

Nacházíme se opět na začátku, u vyřknuté otázky, co a proč vlastně restaurujeme. V současnosti vytčená nutnost interdisciplinarity, a to nejen v oblasti památkové péče, klade důraz na schopnosti orientovat se v problematice ochrany a ošetřování výtvarných objektů z pohledu různých společenskovedních oblastí. Znovu tak zavádí do diskuze otázku, nejen jaké z podstaty provedení, by mělo „správné“ restaurování být, ale také jaký má vůbec smysl. Jádro tohoto počínání hledají například Ivana Kopecká a Vratislav Nejedlý ve zdůraznění role předrestaurovátorského ohledání v procesu stanovení hodnoty výtvarného díla, tedy: „*není cílem [...] pouze zjištění charakteristik jeho (výtvarného díla) jednotlivých materiálních složek. Musí také být určen, pokud je to možné, vztah mezi památkovými hodnotami a jejich hmotným nositelem.*“³³ I zde lze pochopitelně hledat předpoklady poměrně hluboko v minulosti teorie dějin

30 Možná i z tohoto důvodu jsou některá díla, autoři, styly či celé výtvarné epochy často doceňovány až s určitým časovým odstupem.

31 Ladislav Daniel, Splněný sen. Idea, koncepce a skutečnost Arcidiecézního muzea v Olomouci, in: Ondřej Jakubec (ed.), *Arcidiecézní muzeum na olomouckém hradě. Příspěvky z mezinárodní konference*, Olomouc 2010, s. 294.

Další literatura viz Ladislav Kesner, *Muzeum umění v digitální době. Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*, Praha 2000.

32 Ladislav Daniel, Splněný sen (pozn. 31).

33 Ivana Kopecká – Vratislav Nejedlý (pozn. 11), s. 7.

Podobně uvažuje i Zdeněk Vácha: „*Předmět ochrany je [...] stanoven [...] hodnotovým soudem zabývající se materiálními a současně i výrazovými parametry díla, jejich vyhodnocením ve vzájemné vazbě.*“ Zdeněk Vácha, *Restaurátorské průzkumy pro potřeby památkové péče*, in: idem, *Restaurování a ochrana uměleckých děl. Průzkumy památek IV.*, Praha 2010, s. 9.

umění. Zásada definování hodnoty a nejlépe hodnot vizuálního díla již dlouho slouží jako pomůcka pro institucionální uchopení výtvarného díla. Tento, dnes již zavedený „archetyp“ poprvé prezentoval samozřejmě Alois Riegl. Koncipoval svou takřka exaktní stupnici hodnot výtvarného čili památkové díla (například hodnota: stáří, historická, pamětní, atd.).³⁴ Tyto velmi dobře promyšlené hodnoty díla, ve svých praktických důsledcích mohly, jak si všiml Ivo Hlobil, vést na scestí nekritického nadhodnocení³⁵ jejich významu vůči předmětnému objektu. Přesto přínos Rieglovy stupnice památkových hodnot spočívá právě v její skutečně univerzální uplatnitelnosti napříč různými slohovými projevy a teoretickými výklady. Naše apriorní snaha o důkladné obeznámení se s historickými a umělecko-historickými souvislostmi vizuálního artefaktu, ve vztahu k jeho autenticky formulované vizualitě, neznamená tedy v kontextu rieglovské památkové péče nic jiného, než že z různých úhlů pohledu modifikujeme tuto hodnotovou škálu podle její společenské důležitosti. Sledujeme tak projev vztahových souvislostí vizuálního objektu k tomu, co tyto jím vyjadřované charakteristiky znamenají pro mimouměleckou oblast a lpíme na záchranných hranicích interdisciplinarity.³⁶ Určité „kapitoly“ otevřenosti rieglova axiologického pojetí tak v minulosti využil již zmíněný Václav Wagner, a to zavedením dvojího charakteru výtvarného díla, kdy: „vedle uměleckého tvaru jako historického objektu, vázaného časem prostorem, je zároveň uměleckým jevem, absolutním vyřešením apriorních problémů, které se povznáší mimo čas prostor do oblasti absolutní nepodmíněné platnosti.“³⁷ Z analytické platnosti paralelních hodnotových stanovisek jako střetu různých slohových forem v rámci jednoho vizuálního objektu, Wagner vydedukoval vlastní zásadu syntetického sjednocení vizuální podstaty do jediného celku. Hledal tak jakousi absolutní estetickou platnost, kterou naopak Aloise Riegl rozčlenil do oné hodnotové stupnice a na rozdíl od Wagnera uvažoval o jejím propojení napříč různými styly, z nichž nejpodstatnější úlohu hrála právě hodnota umělecká.³⁸ Tuto hodnotu, přesto, že jejím předpokladem je existence nezávislá na čase a okolnostech hodnocení, určují právě souvislosti mezi jednotlivými strukturními složkami uměleckého jevu, jejich vzájemnost poměru, nikoli samostatnost o sobě.³⁹ Vyjadřuje tak u Wagnera definici hodnoty jako absolutní a u Riegla možná překva-

34 Alois Riegl, *Moderní památková péče* (pozn. 18), s. 11, 13, 19.

K hodnotě stáří také články Ivo Hlobila v edici *Na základech konzervativní teorie české památkové péče*. Viz Ivo Hlobil, *Podstatný význam hodnoty stáří*, in: Marek Perůtka (ed.), Praha 2008, s. 186 – 189. – Idem, *připomenutí hodnoty stáří*, in: *ibidem*, s. 190 – 191.

35 Například posunutí hodnoty stáří do: „*polohy pouhého estetizujícího nazírání*.“ Viz Ivo Hlobil, *Připomenutí hodnoty stáří*, in: Mojmír Hamsík (ed.), *Technologia artis I. Ročenka archivu historické výtvarné technologie*, Praha 1990, s. 5.

Další hodnoty definované Aloisem Rieglem jako teoretické základy ve vztahu k restaurování nástěnných maleb z období středověku rozebírá Jan Royt. Viz Jan Royt, *Restaurování nástěnných maleb z období středověku*, in: Vít Honys - Petr Hrubý, *Restaurované severozápadní Čechy, Ústí nad Labem 2008*, s. 11 – 14.

36 Z tohoto pohledu je potřeba památkovou péči pojímat následovně: „*interpretace památky nebo obecného historického artefaktu ve smyslu identifikace jeho hodnot v daném kulturně-společenském prostředí v čase a místě* [...]“ Viz Petr Kuneš, *V čem spočívá význam přírodovědného studia památky?*, In: *Technické muzeum v Brně, Sborník z Konference konzervátorů-restaurátorů Hradec Králové 2009*, Brno 2009, s. 77, celý článek 77 – 81. Tam také uvedena další literatura. Metodický pluralismus obhájuje ve svém článku také Josef Štulc. Viz Josef Štulc, *Poznání hodnot jako východisko restaurování památky*, in: *Obnova památek 2008*, Praha 2008, s. 51.

37 Václav Wagner (pozn. 25), s. 35.

38 Riegl o umělecké hodnotě: „*Podle staršího mínění je uměleckému dílu vlastní umělecká hodnota, když odpovídá požadavkům donněle objektivní estetiky. Ta však dosud nebyla zformulována, aniž by nevyvolala nějaké námitky*.“ Alois Riegl, *Moderní památková péče* (pozn. 18), s. 13.

39 Určitým východiskem může být právě sémiotická metoda nazírání výtvarných děl: „*When we look at a work of art, a dialogue is opened between the work of art as an aesthetic object and our eye, that is, our ability to distinguish quality, hand, and to whatever extend possible, original intent; which includes the artist's image-intent and how the artist's choice and use of form, color, materials, techniques, and surface finish contributed to the realization of it*.“ Viz M. Kirby Talley Jr., *The Eye's Caress. Looking, Appreciation, and Connoisseurship*, in: Nicholas Stanley-Price – M. Kirby Talley Jr. – Alessandra Melucco Vaccaro (eds.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, s. 4.

pivě v rovině kontextuální. Oba zmíněné přístupy zároveň počítají s hypotézou přiblížení se původní autenticitě pohledu na vizuální objekt. Riegl nadčasově, Wagner sleduje určitý dílčí okamžik, a oba tak kladou velké nároky na zkoumání podmínek souvislostí, v němž byla ona hledaná umělecká hodnota poprvé vytvořena či vizuálně definována. Riegl onu definici nalézá v aktuálním stupni zachování, jenž konzervuje, Wagner na základě onoho zachování pohlíží na oficialitu uměleckého díla jako na výlučnost nezaměnitelné entity zosobňující křehkost vizuálně-estetického dění. Z obou názorových poloh lze vyvodit i současné poučení. Chceme-li podpořit univerzální platnost uměleckého díla, stvrzenou již průběhem uplynulého času, měli bychom v oblasti jakéhokoli budoucího nakládání s vizuálním dílem logicky zahrnout dosa-
vadní, dílo konstiuujícími⁴⁰ výrazové možnostmi, ve shodu s našim definičním rámcem, ačkoli se jeho zásady mohou odlišovat od předchozích, na díle uplatněných metod. Problém restaurování nás totiž vůbec nekonfrontuje s otázkou, zda-li je vhodnější konzervace fragmentů, nebo potlačení jejich imanentní rozmanitosti v rámci absolutního celku. I s připuštěním možnosti omylu, naopak klade důraz na využití co možná nejširšího spektra teoretických i exaktně-vědeckých prostředků, kdy se až na jejich názorové hranici vyjeví eventuality vhodných řešení. Toto nikdy nenaplnitelné dobrodružství postihuje i citace, kterou si Jiří Kroupa vypůjčil pro svůj úplně jiný článek z díla C. F. Rumohra: „*Z uměleckého díla nelze mít zcela úplný prožitek, dokud nebudou objasněny všechny okolnosti a vztahy, z nichž a za nichž dílo vznikalo.*“⁴¹

Závěrem

Z výše uvedeného lze vyvodit velmi prosté shrnutí našeho článku; bez poznání díla v měřítku absolutních i kontextuálních hodnot, toto dílo jako by pro oblast památkové péče a restaurování ani neexistovalo. Vůbec pokládat a pokoušet se odpovídat na otázku proč restaurujeme, by při absenci existence teorie a její sebereflexivní kritiky nebylo možné. Za předpokladu, že existují hodnoty, které jsou časově přenositelné, je potřeba restaurovat ovlivněná právě neustálou aktualizací kontextuálního pohledu. Vazbou na skutečnost podléhající společenskému zobecnění do roviny výkonu nějaké činnosti restaurátorské metody neustále pátrají po univerzální platnosti, která spíše vzbuzuje pochyby o tom, zda vůbec má smysl hledat nějaké osvědčené postupy. Řešení ovšem nespočívá v diferenciaci. Každý restaurátor uchopuje vždy komplexní esenci díla, tak jak mu byla ve formě vizuální, teoretické, zkušenostní, nebo formou institucionálního restaurátorského vzdělání dopředu předložena; jak tedy s těmito jevovými vlastnostmi vizuálního díla naloží? Jistě budete souhlasit, že tak složitý úkol nelze zvládnout bez intuice a empatie. Nejlépe se tak asi opět o našich snahách a možnostech vyjádřil Max Dvořák: „*Největší hodnota dnešního potěšení ze starých uměleckých děl spočívá v tom, že není omezena na určité druhy památek nebo na jistý druh lidí.*“⁴²

40 Oproti Václavu Wagnerovi si myslíme, že souvztažnost složek: „*Ize studovat i na neúplném díle, na torzu nebo fragmentu.*“ Květoslav Chvatík komentuje pojmy Jana Mukařovského. Viz Květoslav Chvatík, *Strukturální estetika. Řád věci a řád člověka*, Praha 1994, s. 39.

41 Jiří Kroupa, *Umělci, objednavatelé a styl. Studie z dějin umění*, Brno 2006, s. 347.

Vznikají mnohé studie, které tradiční umělekohistorický rozbor vizuálního objektu doplňují i zprávami o konkrétně provedených restaurátorských zásazích na tomto objektu; právě i na příkladu tohoto vztahu lze dobře definovat hodnotu artefaktu jako památkového objektu. Viz například: Pavel Waisser (ed.), *Sgrafita zámku v Litomyšli*, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Pardubicích 2011. - Václav Gírsa – Miroslav Hanzl, et. al., *Typologie obnovy*, Praha 2011.

42 Max Dvořák, *Katechismus památkové péče* (pozn. 8), s. 29.

Základní pojmy v péči o kulturní dědictví

Petr Horák

Jako každý obor lidské činnosti, i památková péče má svůj jazyk, své lexikum. Protože se však jedná o velmi obtížně vymezitelný praktický obor, široce rozkročený mezi rozličnými přírodovědnými, uměleckými a společenskovědními oblastmi, je jeho jazyk velmi nejednotný. Kdybychom sáhli po velmi nepřesné, avšak názorné lingvistické paralele, mohli bychom vymezit celou řadu vývojových stupňů tohoto jazyka, stejně jako mnoho jeho nářečí. Obecně řečeno, jedno a totéž slovo může leckdy mít v jednom a tomtéž oboru (v oboru péče o památky hmotné kultury minulosti) hned několik významů. S rozpory se setkáváme jak v rovině historické (s časem dochází k zásadním významovým posunům pojmů), tak v rovině profesionální (totéž slovo znamená v různých oborech dotýkajících se památkové péče něco jiného), stejně jako v rovině geografické (tentýž – obecně srozumitelný – výraz může v různých jazycích různých národů značit něco docela odlišného).

Nejde jen o drobné rozpory. U kteréhokoli oboru lidské činnosti lze jen stěží zpochybnit důležitost jednotného lexika, tím méně pak tehdy, když je řeč o čemsi, co je vymezeno zákonem, definováno mezinárodními úmluvami a obecně považováno za jednu z kulturních povinností civilizovaného světa. Díky nesjednocenému jazyku může (a musí) docházet ke zbytečným nedorozuměním, omylům a zejména dezinterpretacím a nepochopením. Nelze jistě tvrdit, že by takový stav byl naprosto unikátní, ani že jde o kruciólní problém vyžadující nezbytné okamžité (a pokud možno drastické) řešení. Přeci by však neměl být přehlížen – rozhodně lze tvrdit, že mu dosud nebyla věnována adekvátní pozornost.

Na tomto ne zcela uspokojivém stavu se – třeba jen tím, že byl problém formulován a bylo o něm diskutováno – pokusil něco změnit projekt Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu. Uspořádal na toto téma celkem tři diskusní setkání „Základní pojmy v péči o kulturní dědictví“ a jednu panelovou diskusi. Projekt ovšem neměl (a ani nemohl mít) za cíl jaksi násilně, shora, bohorovně ustálit kolísající terminologii, přeci však byly probrány natolik zajímavé terminologické problémy, že jim zde musí být věnován aspoň krátký prostor.

A začít můžeme hned u slova památka. Zachází se s ním totiž často poměrně neobratně, ne vždy je jasné, zda je řeč o „*památce*“ ve významu obecném či v tom, kterým definuje zákon č. 20/1987 Sb. o státní památkové péči „*kulturní památku*“. Tvrzení, že nějaký objekt „je památka“ či „není památka“ se obvykle omezuje právě na konstatování, zda byla ta či ona věc za kulturní památku zapsána či prohlášena *de iure*. Význam samotného slova je však pochopitelně daleko širší; vrátíme-li se až k Jungmannovi, dočteme se, že toto slovo označuje „...*věc, znamení, čím se paměť obnovuje*...“¹ Protože je řeč o hmotném kulturním dědictví, je nabílední, že „památka“ jako taková je předmět, který nějakým způsobem upomíná cosi minulého – v tuto chvíli není důležité, zda jde o připomínku počátků gotiky v českých zemích, třicetileté války, malebné měšťanské zástavby 19. století, Boženy Němcové, vrcholného uměleckého výkonu baroka či třeba urbanistických a estetických met a mantinelů architektury 70. let 20. století. Jinými slovy: je-li řeč o „*památce*“, měli bychom rozlišovat, zda hovoříme o zákonném statusu jisté věci (byla-li či nebyla prohlášena či zapsána za kulturní památku, tj. vztahují-li se na ni

1 Josef Jungmann (ved. aut.), *Slownjk česko-německý Josefa Jungmanna*. Díl III (P–R). Praha 1837, s. 17.

určitá specifika daná zákonem), nebo o objektu, který je nesporně nositelem určitých památkových hodnot, bez ohledu na to, zda figuruje v ústředním seznamu kulturních památek či nikoli.

Nevyhnuli jsme se termínu „památková hodnota“. U něj snad zásadnější nejasnosti nehrozí, neškodí ale jistě připomenutí, že jde o soubor řady hodnot, z nichž by nikdy neměla být vylučována hodnota umělecká, estetická – přesto, (či snad právě proto) že jde o velmi obtížně kvantifikovatelnou kvalitu, mohlo by její opomíjení mít za následek jakési vytrhávání památkové péče z jejich hlubokých historických kořenů, které nikdy uměleckou hodnotu – krásu, chcete-li – neopomíjely. Poněkud problematická je také hodnota stáří, jak ji jako součást památkových hodnot definoval již Alois Riegl. Stejně jako hodnota umělecká, není ani cena stáří téměř nijak vyčíslitelná. Jde o doklad existence objektu v čase, o jistou důstojnost, malebnost, půvab, tedy kvality, kterých objektu nabývá právě stárnutím. V roce 1908 Riegla trefně parafrázoval Zdeněk Wirth, když o ceně stáří a krásy jako o památkových hodnotách napsal: *„Tyto dvě hodnoty nepotřebují, aby byly pochopeny, ani vědy, ani odbornictví, zde stačí srdce a vřelý cit. Stopy starobylosti na vzhledu domů a úpravě celých ulic postihne každý, krásou pohledu na celek nebo části rodného města jest dojat každý, alespoň poněkud jemněji cítící člověk...“*²

V čem lze spatřovat problematicčnost těchto dvou hodnot? V procesu obnovy památkového fondu, kdy na ně bývá někdy poněkud zapomínáno. Zatímco u hodnoty umělecké můžeme s úlevou konstatovat, že dnes již těžko budou orgány památkové péče prosazovat např. puristickou fiktivní rekonstrukci či přísnou analýzu, která by za cenu devalvace estetické hodnoty celku odhalovala objekt jako dokument, třeba torzální, trůfáme si tvrdit, že hodnota stáří dnes příliš ctěna není. Je vlastně odstrčena kamsi na „vejminek“, kde živoří, nemohouc slabým stařeckým hlasem prosazovat svá práva přes zabeďněná (či spíše dokonale těsnící plastová) okna a dveře. Máme teď na mysli například plošné opravy fasád historických objektů či třeba jen zdí, kdy poněkud oprýskaná (a často jistě zdaleka ne původní!), ovšem materiálově tradiční a – zcela beze sporu – malebná omítka je šmahem otlučena, nahrazena technologickou novinkou, která, ač často nemusí vypadat nejhůře, neumí stárnout. Syntetické (např. akrylátové) nátěry degradují zcela jiným způsobem než nátěry vápenné, to tam je postupné prýskání, jakési podivné puchýře se namísto toho elasticky oddělují od povrchu, zachovávajíce přitom svou původní, zcela nezvetšlou barevnost.

Zmíněný problém není nenapravitelný, není tudíž snad ani tak tragický, aby nutil člověka k pláči. Uvažování, které je jeho příčinou, je vlastně spíše k smíchu. Asi jako ctihodná starší dáma, která na tvář nanese vrstvu křiklavých líčidel a obleče se po zvyku dnešních dospívajících dívek – tedy tak, že jen těžko lze od sebe rozlišit nadanou a zcela nevinnou studentku na straně jedné a ostřílenou poběhlici na straně druhé. Je pochopitelné, že takový stav daleko častěji nastane u objektů, které se netěší zákonné ochraně jako „kulturní památky“ (viz výše), což ovšem neznamená, že tím v širším kontextu páchána menší škoda. Vlastně tomu vzhledem k převaze památkově hodnotných objektů, které nejsou prohlášeny či zapsány za kulturní památku, nad těmi, u kterých tomu tak je, může být právě naopak.

Zde již mnohokrát opakovaný termín „památková péče“ pak sám není prost určitých významových nuancí. Velmi často zastupuje tento pojem instituce, které se aktivně na výkon památkové péče podílejí. Bylo by ovšem dobré nezapomínat na širší význam „památkové péče“, kdy máme na mysli prostý atribut lidské společnosti, nedílnou vlastnost civilizovaného lidstva, které si je vědomo své minulosti a ctí ji, nebo se od ní alespoň nevratně nedistancuje. Tehdy není řeč o zákonech, úřadech, ústavech, inspekcích a podobně, nýbrž třeba o člověku, který místo toho, aby podlehł lákavé nabídce – zde již zmíněných – plastových oken, z lásky k vlastnímu domu, bytu, z úcty ke starému řemeslu, ze záliby v tradičních materiálech,

2 Dopis Zdeňka Wirtha starostovi Německého Brodu z 9. 5. 1908. Archiv Stavebního úřadu Havlíčkův Brod, složka č. p. 52.

a především veden citem, který v něm (krom jiného) tyto fenomény vyvolávají, stará dřevěná špaletová okna opraví či opravit nechá. A je naprosto lhostejné, zda bydlí v objektu památkově chráněném či nikoli. Na tento širší, obecný význam termínu „památková péče“ se zapomíná, k nezměrné škodě prostředí, ve kterém žijeme. Nežádka totiž dochází ke stavu, kdy pečlivě zákonem chráněný objekt (nebo širší celek objektů včetně případných ochranných pásem) počíná se topit v moři nekulturně devastovaného, památkově nechráněného kontextu, jehož jednotliviny samy o sobě hodnot chráněné památky zdaleka nedosahují, v celkovém působení je ale ztráta tohoto kontextu, jeho památkové zničení, téměř rovno devastaci samotné památky, kterou obklopuje.

Dost možná nebude příliš přehnané, pokud prohlásíme, že by nebylo na škodu, kdyby byla pozornost institucionalizované „památkové péče“ obrácena netoliko výhradně k ochraně každého jednoho zrnka písku, z něhož sestávají kulturní památky chráněné zákonem, nýbrž také k osvětě, jakési společenské prevenci. Snad by poté byla díky rozvoji celospolečenské „památkové péče“ vnímána ona „památková péče“ institucionalizovaná nikoli jako orgán zejména restriktivní, jako překážka svobody, ale spíše jako orgán poradní, jako partner společenské diskuse, jako prostředník dosažení společného cíle. Je samozřejmě velmi případnou otázkou, do jaké míry jsou předcházející věty alespoň teoreticky slučitelné s realitou a do jaké míry jde o naivní (a tudíž jalové, „prázdné a falešné“) snění.

Značnou pozornost musíme věnovat slovům „restaurování“ a „konzervace“ a jejich významovým posunům v čase. Když v roce 1900 Dehio volal „*Konzervování, nikoli restaurování!*“³ vycházel z terminologické základny, která dnes už v našich zemích není platná, jinde však dodnes mezi těmito dvěma slovy panuje téměř antagonismus. Nejdříve se ale vrátíme hlouběji do 19. století, k Johnu Ruskinovi, u něž je krajní chápání pojmu „restaurování“ snad vůbec nejzřetelnější. Namísto neobratných parafrází sáhneme přímo po Ruskinově textu, nejprve po *Sedmi lampách architektury*,⁴ vydaných poprvé roku 1849, konkrétně po *Lampě krásy*, kde Ruskin píše: „*Mou myšlenku by lépe ilustrovalo, kdyby byly ztracené části obnoveny, vždy však kreslím vše tak, jak to je, neboť nenávidím jakékoli restaurování.*“ Dobrá, Ruskin tedy nenáviděl jakékoli restaurování. Pročpak? Sáhneme po *Lampě paměti*: „*Ani veřejnost, ani ti, kteří pečují o veřejné památky, nerozumějí skutečnému významu slova restaurování. Jde totiž o to nejuplněnější zničení, jež může stavba prodělat: zničení, po němž nezůstane vůbec nic: zničení prováděné živým vylíčením zničeného. Nenechme se v této závažné záležitosti klamat; obnovit jakoukoli architekturu, která kdysi byla významná či krásná, je nemožné, stejně jako je nemožné vzkřísit mrtvého ... Takzvané restaurování je tím nejhorším způsobem ničení ... Nechtějme pak hovořit o restaurování. Ta věc je lež, od začátku do konce. Můžete vytvořit model stavby, stejně jako můžete vytvořit model lidského těla, a váš model může mít skořápku starých zdí, stejně jako odlitek těla může mít kostru, ačkoli nevím, a ani nechci vědět, k čemu vám to bude dobré: nicméně stará budova byla zničena, a to dokonaleji a nemilosrdněji, než kdyby byla zmizela v prachu nebo se změnila na hromádku hlíny...*“ Ruskin si byl vědom toho, jak beznadějně je úsilí oživit „ducha doby“ a ve shodě s ním restaurovat.

Kdybychom měli poukázat mladší pojetí významu restaurování, které si těchto potíží na rozdíl od prozíravého Ruskina nebylo tak úplně vědomo, stačí sáhnout po *Ottově slovníku naučném*, v němž restaurování roku 1904 vysvětloval Václav Kozel: „*... Ve příčině umělecké žádá se od restaurace, 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*

³ Georg Dehio, *Denkmalschutz und Denkmalpflege in neunzehnten Jahrhundert*. Proslav pronesený u příležitosti narozenin jeho veličenstva císaře 27. ledna 1905 v aule Univerzity císaře Viléma ve Štrasburku.

⁴ Poprvé vydané roku 1849, dnes dostupné mj. online na <https://archive.org/details/1920sevenlampsof00ruskuoft>. Vyhledáno 12. 9. 2013.

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 t. zv. historického práva, aby byly zachovány.“

Ruskin se bál lživosti restaurování (prováděného tehdy obyčejně v duchu hypotetického purismu). Ctil přirozené stárnutí pomíjivé hmoty, jasnozřivě odhaloval z dnešního hlediska škodlivé, deformující, nikoli omlazující zásahy jak do architektury, tak i do děl figurálního umění. Připojme ještě několik jeho slov z Florentských rán, která byla poprvé vydána roku 1877:⁵ *„A protentokrát, výjimečně, jsme docela ušetřeni restaurování. Nikdo se o tuto sochu nestará; kdyby se Florencie takto chovala ke všem svým starým sochám a malbám, kdyby je zahodila a užívala je prostě jako náhrobní kameny či jako masné plátno, chovala by se k nim milosrdněji, než jak činí nyní. Zde alespoň to málo, co zbylo, je pravé.“*

Neztrácejme ale objektivitu. Velcí architektoničtí puristé 19. století, v čele s Viollet-le-Ducem, byli vedeni velkými myšlenkami a stvořili veliká díla, která si nesporně zaslouží větší uznání, než to, kterého se jim doposud dostávalo. Jejich odkaz můžeme kriticky hodnotit, nikdy však hanit – tím bychom se dopouštěli ahistorismu a stavěli se tak vlastně ideově po bok právě těm, které kritizujeme, aniž bychom na to měli (na rozdíl od nich) dějinné právo. Nevyčítejme lékařům starší doby, že téměř vše léčili pouštěním žilou – a nezapomínejme, že byli v mnoha případech úspěšní.

Přestože se dnes pohybujeme v jiném světě, než byl ten, v němž žil John Ruskin, řada jeho myšlenek, adekvátně transponovaných, si – bohužel – svou platnost udržela podnes. S násilným „restaurováním“ v puristickém duchu se již opravdu příliš neseťkáváme, jsme nesporně poučenější – přesto (zejména v oblasti architektury) řada dnešních přestaveb a především „revitalizací“ vsutku nevratně ničí starou stavbu, aby ji (obvykle zbytečně) nahradilo zmatenými novotvary, přinejmenším co do dispozic interiéru. Celek je pak prapodivným kočkopsem, nad kterým lze přinejlepším krčít rameny.

Krom toho zůstala v některých jazykových oblastech (nejvíce pochopitelně anglofonní) dichotomie mezi konzervováním a restaurováním zachována. Zde si pochopitelně výraz „restaurování“ udržel určitou pachut, která už u nás vyčpěla. V češtině není restaurování sprostým slovem, neznačí ničení. Pozoruhodná je pak situace ve vztahu k pojmu „konzervování“. Mimo jiné evropská norma ČSN EN 15898 dokládá, jaká nejednotnost v oblasti základních pojmů v péči o kulturní dědictví panuje. Podle ní totiž může pojem „restaurování“ být jak podmnožinou širšího výrazu „konzervování“ („... *Termín restaurování tradičně zahrnuje i celou oblast konzervace.*“), zároveň tomu však může být i zcela naopak („... *Termín konzervace zastřešuje ... restaurování.*“). V obecné praxi v našem prostředí, zdá se, je dnes „restaurování“ „konzervací“ nadřazeno, hovoří se rozhodně častěji o „konzervačním restaurátorském zásahu“ než o „restaurační intervenci konzervátorské.“ Pro těsnou souvislost obou termínů, jejich vzájemnou nedílnou provázanost, užívá se často výrazu „konzervování a restaurování“ či „konzervování-restaurování“. Tím je situace elegantně vyřešena, významové rozpory jsou seřfeny, zároveň je však užitím obou slov přiznáno, že jistá dichotomie přetrvává, že nejde o pojmy, které by se překrývaly či byly vzájemně docela záměnné.

A jaké že jsou rozdíly v dnešním pojetí těchto dvou slov, alespoň v češtině? V zásadě lze tvrdit, že konzervování se striktně brání snahám o změny vzhledu objektu, záměrně se jim v maximální možné míře vyhýbá, jeho cílem je výhradně prodloužení životnosti objektu, jeho ochrana před degradací, nikoli jakákoli změna vizuálních kvalit. Restaurování oproti tomu od počátku se změnami vzhledu počítá, jsou jeho vezdejší chlebem. Proč jsou pro nás dnes Ruskinova slova platným mementem, ale nikoli palčivou výtkou? Díky tomu, že (alespoň, doufejme, v současnosti v českých zemích) má pojem „restaurování“ jiný význam,

5

Dostupné online např. na <http://www.gutenberg.org/ebooks/7227>. Vyhledáno 12. 9. 2013.

než měl v dobách Ruskinových. Jak už je psáno v devátém článku Benátské charty z roku 1964, „[restaurování] musí končit tam, kde počíná hypotéza.“

Jistá potíž (dokládající nesmyslnost striktního oddělování „restaurování“ od „konzervování“) je spojena s proklamovanou snahou konzervace nezasahovat do vzhledu objektu. Taková snaha, jak je zjevné, se příkře rozchází s realitou. Změna vzhledu, třeba primárně nezáměrná a co možná minimalizovaná, je nedílnou součástí bez výjimky každého, třeba čistě konzervačního zásahu do díla. Je tedy na místě nejen o restaurování, ale i o konzervování uvažovat jako o jisté formě interpretace konkrétního objektu.

Zajisté pozoruhodnou je snaha mezinárodními úmluvami jisté pojmy sjednotit, definovat. Zatímco někdy se to poměrně daří (viz výše zmíněná definice termínu restaurování Benátskou chartou), někdy je naopak nutné přiznat, že přes odlišné vnímání rozličných hodnot (tj. aplikování pojmů) se není možné bez násilí přenést a je naopak třeba z něj, tedy z různosti kulturních prostředí (a jejich podmnožin) vycházet. Nejpádněji to bylo formulováno v souvislosti s pojmem autenticita.⁶

Abychom namátkou zmínili konkrétní přínos projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu pro lexikum památkové péče, mohli bychom zmínit například doporučení, aby se výraz „faksimile“, někdy – bezdůvodně – omezován na oblast dvourozměrných objektů, užíval pro jakoukoli vizuálně přesnou napodobeninu díla výtvarné kultury, která není vytvořena původními technologiemi a z původního materiálu, zatímco pojem „kopie“ označuje napodobeninu, kdy je na původnost materiálu a technologii kladen nejvyšší důraz – není-li ovšem řeč o „volné kopii“.

Ve stručnosti jsme na několika příkladech připomněli, jakou problematikou se krom jiného zabývali diskutéři při realizaci projektu PPP PRO. Jedná se ovšem o letmý, namátkový průřez danou problematikou, který nemá v nejmenším ambice ji celistvěji pojmut. Záznam panelové diskuse a nástin slovníčku základních pojmů v péči o kulturní dědictví bude publikován samostatně.

6 Dokument z Nara z roku 1994, zejm. článek 11.

Role muzeí v současné společnosti

Daniela Kaňáková

Jelikož kulturní úroveň našeho národa je věcí značně specifickou, je složité zhodnotit roli muzea v dnešní společnosti. Role muzea se nepochybně za několik století změnila, vyvinula se. Dnešní úlohu těchto institucí jistě nespátřujeme pouze v tichém rozjímání nad díly klasických umělců nebo nad slavnými obrazy ze známých encyklopedií. Naopak si můžeme v muzeu dopřát celou škálu zážitků, od toho vizuálního, až po akčnější aktivity.

Dnešní situace muzeí a galerií má do té ideální míle daleko... Současná kulturní scéna je těžce podfinancována a řešení se hledají těžko, pokud vůbec nějaká existují. Muzea jsou nucena k divokému balancování mezi nezávislostí a komerčností, přičemž kompromisy jsou skoro nemožné. Za posledních dvacet let došlo v ředitelských kancelářích významných kulturních institucí ke generační obměně. Dnes již nestačí rozumět umění a kulturnímu světu obecně, pro vedoucí funkce v kulturní sféře je nutné být velmi dobře obeznámen s ekonomikou, PR, světem reklamy apod. Člověk v čele kulturní instituce musí být vskutku renesanční tvor a ani to mu nemusí nutně zaručit úspěch. Rozhodující jsou návštěvnická čísla a ty se samozřejmě odvíjí od atraktivnosti nabízeného programu a akcí.

Při překročení muzejního prahu nás vždy naplní zvláštní pocit zvědavosti. A nejen té umělecké a prahnoucí po kulturním zážitku. Muzea představují i důležitý sociologický a psychologický prvek – pozorování chování lidí při pohledu na umělecká díla. Přímočaré a očekávané reakce nalézáme u návštěvníků sbírek „klasického“ umění a také zejména v zahraničních galeriích. Prohlédneme si všechny vyrovnané a potěšené tváře, které nevědomky mimicky zpracovávají svou přítomnost mezi obrazy – mají vždy výraz jakéhosi naplněného očekávání, protože konečně uviděli na vlastní oči ta opěvovaná a legendami opředená díla stará stovky let. A jako druhý pól tázavě obličje návštěvníků v galeriích se současným uměním. Zde se setkáváme s upřenými výrazy, které se snaží úporně zavrtat až pod povrch vystaveného objektu. Pocity vyzářující z návštěvníků výstav soudobého umění se dají rozdělit do dvou skupin – chápaví a lehce pobavení lidé, kteří se snaží pochopit umělcův záměr a taky na skupinu, která vzdala propojení vidění vizualizace a vnitřního smyslu. Občas se drze vkrádá pocit, že potkáváme častěji druhou skupinu diváků. Obvykle jsou projevy diváků hlasité a já ráda, samozřejmě nenápadně, poslouchám. Některé komentáře se vryjí do paměti a dlouho nad nimi můžeme přemýšlet – pohled laika, který přijde do galerie/muzea z čisté zvědavosti, je neobyčejně cenný. Dojem z výstavní expozice je proto nerozlučně spjat právě s prostředím a atmosférou. Postřehy a všechny vjemy na sebe necháváme volně působit společně s okolními obrazy a z každé návštěvy muzea si tak odnášíme velmi osobitý pocit, který vstřebáváme ještě dlouho.

Občas se ale po vstupu do muzea ocitneme sami v prostoru, který přímo baží po přítomnosti davů, ale nedostávají se mu. Při některých expozicích sice oceníme luxus volného a tichého prostoru okolo sebe, někdy ale samota v muzeu zevnitř ničí. Jak je poučné pro historika umění, léta cepovaného odbornou literaturou a studiem, poslechnout si naprosto neobdobný výklad obrazu od malého dítěte. Zvláště u současného umění se několikrát přistihneme, že pohled dětskýma očima přinutí znovu spočinout zrakem na obraze, který jsme pokládali sami pro

sebe za známý. Není sice pravidlem, že se z unuděného dítěte v galerii vyklube kontroverzní výtvarný kritik, několik těchto zážitků ale dokáže pobavit a naplnit optimismem do dalšího studia.

Představa ideální návštěvy muzea je tedy naprosto jasná – v polovině expozice potkat zajímavé návštěvníky, odposlouchat jejich názory a v druhé polovině výstavy se sami probírat účinky vystavených děl. Co si ale od návštěvy muzea slibují ostatní návštěvníci? Očekávají archetypální instituci, ve které se budou ostýchat zakašlat, aby je někdo nezprahl nesouhlasným pohledem? Chtějí si poslechnout odborný výklad, který jim expozici přiblíží? Nebo se chtějí pouze projít a celý vpád na toto území berou čistě rekreačně, proběhnout výstavy, posbírat letáky na příští akce a splnit si tak jakousi podvědomou, leč nepřesnou touhu po trošce „té kultury“? Proti gustu... Občas narazíme v muzeu na lektorské programy a žasneme, jak jsou děti všech věkových skupin akční a nadšení. Většinou se při takových chvílích s trpkým úsměvem přistihneme při vzpomínkách na povinné školní výlety do muzea, které nebavily ani ty nejotrlejší milovníky umění na základní škole. Nesmělo se ani promluvit, hlavně se na nic neptat, rychle projít vymezený prostor, aniž by to na nás zanechalo hlubší stopu a vrátit se do školních lavic. Až v závěru 90. let 20. století se povinná školní docházka zpestřila a dnes může být muzeum pro děti kvalitním vyvážením času stráveného „biflováním“. Vidina, že desetiletým dětem dokážete přiblížit například barokní umění, nadchnete je a několika z nich třeba otevřete cestu do světa, kam by se sami těžší vydali, je snad nejvyšší odměnou muzejního pedagoga a lektora. Děti objeví kouzlo starých muzejních budov a zjistí, že vevnitř zažijí legraci, něco se naučí a hlavně si zvyknou, že muzeum nemusí nutně znamenat pouze útrpnou návštěvu jednou za rok. A z těchto dětí vyrostou pravidelní návštěvníci a sami jednou přivedou do edukačního programu vlastní potomky.

Muzeum nebo galerie ale není pouze prostor vevnitř. Muzeum má lákat své návštěvníky zvenčí, oslovit je když jdou okolo něj za jiným cílem a upozorňovat, že za zdmi se nachází něco, co by měli lidé vidět, navštívit a poznat. Vizuální líbivost exteriéru muzea je velmi výrazným prostředkem, jak být úspěšnou institucí. Česká republika se za několik posledních desetiletí stala mistrem adaptace starých budov pro muzejní účely. Co začalo jako bohudílná činnost ve znamení záchrany polorozbořených bývalých klášterů a paláců, pokračuje v zajatých kolejiích, kterým ale hrozí brzké vykojení. Vžila se představa a idea, že jediný budoucí účel pro rekonstrukci starého objektu je muzeum. Riziko takového hromadného počínání je ale jednak v devalvaci muzejních institucí a také ve zbrklé neadaptabilnosti těchto budov. Ne každý starý palác či klášter je vhodný pro sídlo takovéto instituce, její sbírky a následnou prezentaci. Pokud pomineme astronomicky vysoké náklady na rekonstrukci a konzervaci, musíme pamatovat i na jisté bezpečnostní předpisy a provozní potřeby. Režim muzeí a galerií podléhá velmi specifickým pravidlům, co se týče prostoru ale i potřebného vybavení – technického i administrativního. V ideálním případě by se pro nově vzniklá muzea či galerie měl vypracovat samostatný projekt na základě architektonické soutěže, kterou by obeslalo co nejvíce architektů. Soutěžní projekty by měly být velmi pestré, ale zároveň již v samotných podmínkách soutěže by měly být stanoveny podmínky a zohledněna daná situace. V následné odborné debatě by bylo vybráno několik projektů, které by se předložily veřejnosti. Při takovém postupu se nejenom předejde průběžným či pozdějším negativním reakcím, ale samotným zapojením veřejnosti se vyvolá automatický zájem o tuto budoucí instituci. Podobné idealistické scénáře nás snad čekají v budoucnosti, nyní se ale musíme vyrovnávat spíše s nezájmem ze strany státních reprezentantů. Kultura se odsouvá na vedlejší koleje a velmi se poodevňuje. Ozývají se soukromí investoři, kteří budují menší lokální galerie, zajímavé spíše svým architektonickým jazykem než sbírkami. V posledních letech zaujaly zejména projekty White Gallery v Osíku u Litomyšle od architekta Jiřího Krejčíka a Galerie Závodný v Mikulově od architektů Štěpána Děnge a Jakuba Děnge. Obě galerie nápaditě spolupracují se svým okolím a vytvářejí poutavý dialog, který návštěvníka osloví ještě před samotným vstoupením do výstavního prostoru.

V ideálním světě bychom měli muzea zastoupena ve starých i nových budovách rovným dílem. Nebylo by krásné se kochat díly starých mistrů v rekonstruovaném klášteře a naopak obrazy 20. století obdivovat v soudobém objektu? Na každé teorii je ale krásné její narušování. A proto je skvělým zážitkem propojovat díla s jinými kulisami, dávat do vztahu staré a nové. S těmito protichůdnými aspekty se velmi dobře podařilo najít společnou řeč v projektu přestavby Arcidiecézního muzea v Olomouci. Architektonický ateliér HŠH zde vytvořil perfektní prostor pro prezentaci starého umění z biskupských a arcibiskupských sbírek. Stará díla konfrontoval se soudovými materiály a celek, přestože zpočátku vyvolával občasně rozpačité reakce, i po letech působí dobře a vyrovnaně. Pro jedince, kteří si cestu k českému a moravskému baroknímu umění hledají strastiplně několik let, tato muzejní instalace pomůže se s tímto uměleckým dědictvím finálně vyrovnat. Prezentace umění 18. století na černém, robustním pozadí uklidňuje, dovoluje soustředit se na vymezenou plochu obrazu a dílo vnímat samostatně. Dovolí tak nerušeně obdivovat jednotlivé malby a dávat si je navzájem do kontextu velmi nenuceným způsobem. Vtipně, neokázale a přesto monumentálně poté působí instalace robustního a přezdobeného barokního kočáru kardinála Troyera v jedné z místností Arcidiecézního muzea. Až sterilní prostředí betonu, šedé a černé barvy, vytažují k dokonalosti každý neuvěřitelný detail kočáru. Právem je návštěva tohoto muzea zážitkem a zůstává dlouho v paměti.

Také proměny notoricky známých prostorů muzeí a galerií nabízejí svou hrou a variabilitou možnost zkoumání nových možností. Už nemusíme pouze rozvěšovat po slavných galeriích obrazy. Umělec může a měl by začít nevšední dialog s nabízeným prostorem. Tato hra se stane nepřenositelnou, originální a vlastní pouze danému interiéru, muzeu, městu, lokalitě, zemi. Vznikne tak jedinečné místo, omezené svou dobou trvání a bude mít vlastní genius loci. V muzeích a galeriích se střídají vystavující umělci, výtvarná díla. Ale každé muzeum má své stále návštěvníky a proto by kurátoři měli myslet právě na ně. Dát jim pomyslnou odměnu za přízeň a poskytnout jim zážitek, který je příště přitáhne znovu a znovu.

Definovat roli muzeí v současné společnosti, která se vyznačuje přeplněností vjemů, je věcí zapeklitou. Jakou roli na sebe mohou vzít muzea, galerie a další umělecké instituce v 21. století, kde převládá svět techniky, sociálních sítí, nekontaktní komunikace a možnosti vyplnění volného času na každém rohu? Při troše představitosti dnes člověk nemusí opustit pohodlí své židle a celý svět přijde skrz obrazovku počítače za ním. Čím tedy má muzeum přitáhnout pozornost potenciálního diváka? A při samotné konkurenci muzejních institucí, které se v průběhu posledních let naučily využívat ke své propagaci všemožné mediální prostory? Každá instituce se snaží ze všech sil zvyšovat návštěvnická čísla, udivovat zvolenými projekty, přitahovat pozornost co možná nejširší veřejnosti skrze reklamní možnosti. Mnohé instituce objevily ale kouzlo, které je strastiplné, vyžaduje spoustu úsilí, ale přináší neuvěřitelně sladké ovoce – sílu charismatického jedince ve svém čele. Pokud možno i více či méně kontroverzního. Zkrátka silnou individualitu na umělecko-kulturním poli, která se bude lehce dostávat do podvědomí diváků, návštěvníků, čtenářů, lidí. Zároveň člověka, který se bude těšit respektu odborné veřejnosti a nesklouzne k do očí bijící komerčnosti a líbivosti, ale vytvoří patřičné tvůrčí podhoubí, které bude přát rozvoji muzea, ale i kurátorů a nebude je zbytečně svazovat jedinou doktrínou. Bude ochotný přistoupit k nenucenému dialogu s veřejností, návštěvníky, ale přitom bude mít jasnou vizi, která protká jeho působení jako červená nit.

Takové osobnosti se samozřejmě nevyskytují na každém rohu a jejich obsazování do vedoucích pozic jsou mnohdy strastiplná. Člověk, který dokáže svou sílu osobnosti propůjčit kulturní instituci, v tomto případě muzeu, dokáže vdechnout své charisma do všech projektů a otevřít dveře, které by byly jinak dál zavřené. I v tomto případě ovšem číhá pro samotnou instituci nebezpečí, krásně formulované do českého přísloví: „Kdo s čím zachází, tím také schází.“. Objevit zdravou míru intervence charismatické individuality a včas strhnout kormidlo

směřující „lod“ do samolibosti, je velice těžké. Zároveň se vyhnout jisté „bulvarizaci“ instituce, kdy začne média zajímat více osobnost než práce. Hranice je tenká, ale rozhodně je to jedna z cest, o které se dá uvažovat.

Hrát si na sudičku věštící budoucnost muzeí nejde. Do problematiky úspěchu, role a vnímání těchto subjektů se započítává příliš mnoho proměnných, které míchají kartami. Vlastní cestu ke kultuře a jejímu vnímání si musí každý proktestit sám. Někdy je člověk uštědřen strastiplného bloudění a směr mu pomůže najít v nízkém věku rodina a kulturní ovzduší v ní. Jindy člověk dojde do muzea vlekou oklikou až mnohem později, za to ale vyvráždějí, schopný zhodnotit svým okem umělecké dílo bez dřívějšího školení. Rozhodně je ale takováto alternativa (ke každodennímu životu, kdy je člověk masírován vybranými médii, ztrácí se jeho schopnost číst mezi řádky, informace vstřebávat a následně z nich umět číst mezi řádky) velmi důležitá a na kulturu by se ve společnosti zapomínat jednoduše nemělo. Kultura dokáže lidi ovlivňovat, rozšiřovat jim obzory, upozorňovat na fenomény, na nešvary, vtipně a pohotově reagovat na bezprostřední situace a události. Stále totiž existuje dost lidí, kteří se zajímají o dění okolo sebe a do toho tento svěbytný svět plný divokých výjevů, fantaskních barev a těžko uvěřitelné fantazie umělců patří a je s ním pevně spjat. Chtěli bychom žít ve světě, kde budou pouze lidé přísně exaktně zaměřeni, vyznávající pouze jedno „klasické umění“, ve světě bez pološilných umělců, kteří den co den posunují hranice možností a donekonečna experimentují a snaží se najít své osobní vyjádření? Takový svět by přestal nabízet alternativní možnosti, nepřekvapoval by a neudržel by nás ve střehu.

Stejně jako se střídají módní vlny, vzrůstá a opadá zájem společnosti o nejrůznější kulturní akce. Každá generace si hledá svou vlastní cestu ke kultuře, uměleckému vyjádření doby a intuitivně prozkoumává území, kam se předchozí generace neodvážily. Občas se jedná o letmé seznamování se s novým tabu, jindy nastupující síla mládeže vtrhne s energií právě rozbourené řeky na pole doposud umělecky nezorané. Vždy po sobě zanechá díla, experimenty a nové postoje a postupy. Po letech se na legendární a mýty opředená díla díváme v muzeu, které se nám snaží přiblížit kontext doby, abychom mohli pochopit, co viděl umělec a jak si to vyložit. Jedna jediná správná odpověď neexistuje. Specifické ovzduší světa umělců, výtvarníků, kulturně akčních lidí je nepřenositelné a každému bych přála alespoň jeden hluboký nádech.

V průběhu 20. století jsme několikrát razantně změnili náhled na svět, ruku v ruce s tím šel i pohled na muzea a kulturu obecně. Potřebujeme ji? Je nezbytná k životu? Obejdeme se bez ní? Takřka všechny režimy ale záhy pochopily, že skrz kulturu vede ke společnosti skoro telepatické napojení. Stejně tak se demokracie mnohdy obrací skrz podporu kultury na široké masy veřejnosti. Opravdu není člověk živ pouze ze vzduchu, vody a jídla. Jsme zvědaví, ptáme se, chceme odpovědi a nestačí nám pouze direktivní vysvětlení. A právě od toho tady kultura, umění je. Pro lidi, kterým nestačí jednoslabičné odpovědi. Pro jedince pátrající hlouběji, dychtivěji a sveřepěji. A pro tyto všechny lidi mají kulturní instituce obrovský význam. Dobře uchopená a vedená instituce nabízí svým návštěvníkům a příznivcům bohaté využití, možnost shromažďování se, vytříbení názorů, dialog a hlavně pocit sounáležitosti, že se stále dokážeme rozhlédnout okolo sebe a vnímat.

Proto je také záležející dnešní, řekněme, politický pohled na kulturu, jako na něco zbytečného, drahého, nepotřebného. Zejména cokoliv alternativního má automaticky nálepkou nepochopitelnosti a výsměchu. Tendence financovat a podporovat pouze komerční a rentabilní věci je v kultuře doslova nebezpečná. Dotace se nemůžou rozdělovat pouze podle jediného kritéria návštěvnosti. Silně direktivní pojetí kulturního sektoru se nikdy nevyplatilo. Prostor pro alternativní projekty poskytuje zázemí lidem zabývajících se odlišnými metodami uměleckého světa, ale mnohdy jedinečnými a výrazově specifickými. Zrovna v umění přece nelze dělit projekty na dobré a špatné, nebo na potřebné či nepotřebné.

Muzeum je specifický subjekt, platforma, která nemusí být nutně jen o procházení se mezi obrazy. Dnes můžeme muzeum pojmut jako místo setkávání, dialogu a velké nabídky aktivit pro všechny věkové kategorie. Naučme se s muzeem žít, pracovat skrze něj s lidmi, vnímat aktuální potřeby společnosti, reagovat na nejrůznější podněty. Muzeum nemusí být pouze výstavní prostor pro obrazy. Může to být místo, které se adaptuje pro konkrétní potřebu – přednášky, divadlo, hry, školu apod. Je to prostor, který může nabídnout nekonečno možností, jen se s ním musíme naučit pracovat. A nejen kurátoři nebo pracovníci muzea. Zejména veřejnost, návštěvníci. Výrazným průvanem čerstvého vzduchu přispívají samotní studenti umění, kteří jsou aktivní, nebojácní a někdy mají selektivní hluchotu na slova začínající slabikou „ne“. Zejména pak na slovo „nelze“... Chtějí posouvat hranice, zkoumat možnosti a provádět věci, které si generace jejich rodičů nebo prarodičů dovolit nemohla. Právě spolupráce se studenty může instituce osvěžit, nabrat s nimi nový kurz a například paralelně s dalšími aktivitami rozjet projekty spolutvořené nastupujícími budoucími odborníky. Umožnit studentům se profilovat už během studia by bylo výhodné i pro samotná muzea – ta by pak měla to privilegium vybrat si své budoucí pracovníky nebo externí spolupracovníky.

Muzea jsou svým významem nezastupitelná. Jejich role se vyvíjí a tento proces neustane. Stejně jako nároky návštěvníků, jejich očekávání. Společně s jejich spokojeností poroste i respekt k těmto institucím. Není ale jiné cesty než se nechat překvapit směrem, kterým se budou ubírat. A také, zda v příštích letech konečně vyrostou nové, reprezentativní stavby hodné vyspělé středoevropské země, která je hrdá na svůj kulturní odkaz a význam.

Příspěvek volně navazuje na osmé diskusní setkání Role muzeí v současné společnosti projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu Fakulty restaurování Univerzity Pardubice, které se konalo v Nové budově Národního muzea v Praze dne 16. března 2012.

Proces realizace velkého výstavního projektu

Milan Dospěl

Fakulta restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli uspořádala 12. července 2012 již 9. diskusní setkání v rámci projektu „*Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu*” (PPP PRO), které tentokrát hostila Galerie Středočeského kraje GASK v Kutné Hoře. V druhém patře monumentální kutnohorské jezuitské koleje byla od května toho roku otevřena úvodní část česko-německo-polského výstavního projektu *EUROPA JAGELLONICA 1386–1572. Umění a kultura ve střední Evropě za vlády Jagellonců*, která na více než dvou tisících metrech čtverečních představila charakter výtvarné kultury v době politické a mocenské expanze jedné z významných vládnoucích evropských dynastií polsko-litevských Jagellonců. K příležitosti této kulturní události byl i tematicky zvolen název diskusního setkání, který zněl: „*Proces realizace velkého výstavního projektu*“.

Vznik výstavního záměru je komplexní problematikou zahrnující široké spektrum odborných aspektů, kterými jsou především obsahová náplň výstavy, ale i manažerská, ekonomická a logistická stránka věci. Stejně tak velmi úzce souvisí s problematikou památkové péče a restaurováním uměleckých děl. S těmito aspekty nedílně koresponduje i hlavní náplň projektu „*Platformy pro památkovou péči, restaurování a obnovu*” (PPP PRO), jehož cílem je rozvíjení a upevnění spolupráce na poli české památkové péče a vytvoření sítě mezi subjekty, které na ochraně a prezentaci českého kulturního dědictví spolupracují.

Obsazení pozvaných řečníků již v úvodu naznačovalo, že zde bude jedinečná příležitost nahlédnout do zákulisí vzniku velkých a kvalitních výstavních podniků, které se na území našeho státu za poslední dvě desetiletí uskutečnily. Jak se později ukázalo, skutečnost nebyla jiná.

Dopolední blok setkání, jehož publikum tvořilo na osm desítek posluchačů, se zaměřil na výstavu *Europa Jagellonica*, kterou představil autor a hlavní kurátor Jiří Fajt. V úvodu svého příspěvku upozornil na fakt, že tematicky atraktivní a kvalitně provedené domácí výstavní projekty mají velký divácký potenciál a české publikum je schopno tyto snahy vysoce ocenit. Následně představil genezi vývoje tzv. „velkých dynastických projektů“ v českém prostředí, pro které vzniklo zázemí na Pražském hradě v době působení historičky umění Elišky Fučíkové, zastávající v letech 1993 až 2004 úřad ředitelky odboru památkové péče Kanceláře prezidenta republiky. V roce 1996 Eliška Fučíková uspořádala divácky velmi úspěšnou výstavu *Rudolf II. a jeho doba*, která natolik zaujala vedení Správy Pražského hradu, že následně vyvolala debatu o možnostech dalších podobně klíčových projektů. Tím se měl stát podnik věnovaný umělecké reprezentaci lucemburské dynastie. Pro přítomné publikum bylo cenným přínosem sdílení zkušeností Jiřího Fajta s přípravami a organizací této velké mezinárodní výstavy pod názvem *Karel IV. – Císař z Boží milosti*, konané v roce 2005 v Metropolitním muzeu v New Yorku a její reprízou v Obrazárně Pražského hradu o rok později.

Podle sdělení Jiřího Fajta se první jednání o realizaci výstavy lucemburského umění v New Yorku, uskutečnila již počátkem roku 1998. Vedení muzea tento záměr velmi zaujal a příští tři roky vznikala ve spolupráci s Barbarou Drake Boehm, kurátorkou Metropolitního muzea, koncepce výstavy a prověřování její proveditelnosti, zvláště v případě zapůjčení uměleckých

děl. V roce 2001 zařadilo muzeum tento projekt do své dramaturgie. Poté se uzavřela mezinárodní smlouva mezi newyorským muzeem a Pražským hradem, jejíž podepsání se uskutečnilo na zámku v Lánech za účasti prezidenta Václava Havla. Fajt zdůraznil, že bez vzniku této smlouvy by výstava nebyla realizována, jelikož se změnou prezidenta republiky počátkem roku 2003 se rovněž změnila i koncepce prezentace Pražského hradu.

Pozornost dále byla věnována přímo projektu *Europa Jagellonica*. První kroky vedoucí k přípravám se datují do roku 2000, kdy souběžně s organizací lucemburského podniku, již vznikala koncepční základna pro realizaci výstavy o umění jagellonské doby. Fajt byl pověřen vytvořením koncepce, opírající se především o výsledky pětiletého výzkumného záměru, financovaného Německou nadací pro výzkum (DFG – Deutsche Forschungsgemeinschaft), jenž vedl společně s Robertem Suckalem na společenskovědním výzkumném centru pro dějiny a kulturu střední a středovýchodní Evropy při univerzitě v Lipsku (GWZO) v letech 2000-2005. Při této příležitosti vznikla ediční řada *Studia Jagellonica Lipsiensia*, se záměrem představit vědecké výsledky výzkumu odborné veřejnosti. Souběžně byl ovšem rozvíjen další směr marketingu tohoto vědecko-výzkumného úkolu, jimž se stala myšlenka prezentace Jagellonské dynastie formou velké výstavy, která by téma představila široké veřejnosti střední Evropy.

Projekt od počátku provázel velmi komplikovaný proces hledání partnerů. Původní koncept spočíval v myšlence představit výstavu *Europa Jagellonica* ve čtyřech rezidenčních městech jagellonské dynastie, kterými byl Vilnius, Krakov, Praha a Budapešť, ovšem příčinou nejrůznějších okolností se po mnohaletých jednáních podařilo uskutečnit dohodu s partnery v galerijních institucích v Kutné Hoře, Varšavě a Postupimi.

Záměr byl ohlášen jako mezinárodní projekt s podporou Evropské unie, který ovšem vyžadoval vypracování náročné aplikace o finanční dotaci, s detailně vypracovaným rozpočtem a přesným konceptem všech tří zastavení. To se z velké části mohlo uskutečnit pouze díky dobrému institucionálnímu zázemí autora na GWZO v Lipsku a jeho projektu *Příprava mezinárodních výstav*, schválený spolkovým ministerstvem v Bonu, po zkušenostech s úspěšnou realizací akce *Karel IV. – Císař z Boží milosti*. I v případě záměru *Europa Jagellonica* se později ukázalo, že jeho úspěšná realizace byla možná pouze díky podepsání smlouvy o spolupráci se všemi zainteresovanými partnery.

Opomenuta nebyla ani struktura financování. Výstava měla centrální rozpočet ve výši 1 milionu eur, jehož základ tvořil příspěvek od Evropské unie ve výši 200 tisíc eur a vložené částky všech tří partnerů. Z tohoto společného rozpočtu se hradilo restaurování, tiskoviny, náklady na jednotné architektonické a grafické řešení všech zastavení. Vedle toho byl ovšem každý z partnerů odpovědný za financování vlastní výstavy ve své instituci. Náklady kutnohorské části se vyšplhaly přibližně na 25 milionů korun, z čehož necelých pět milionů stála její propagace.

Podle slov Jiřího Fajty by základem každého projektu mělo být jakési nové poselství, které by měl přinášet. V případě Jagellonců se jím stala především snaha o prezentaci jagellonské dynastie v mezinárodním kontextu a také snaha upozornit na význam tohoto královského rodu v evropské politické elitě. Důraz byl kladen na jejich uměleckou reprezentaci či sociální a společenský kontext vzniku uměleckého díla a s tím spojené otázky proč bylo dílo objednáno, kým a u koho. Mezi důležité aspekty, kterým se projekt věnoval, patřila tematika kulturních transferů a mobility uměleckého díla v pozdním středověku, jenž představuje jednu z nejpozoruhodnějších kapitol umění této doby.

Související příspěvek dopolední sekce pronesla produkční výstavy Lucie Šafaříková. Referující hovořila nejen o přípravách Jagellonců, ale i zkušenostech z desetiletého působení na pozici produkční ve výstavním oddělení Správy Pražského hradu, kde se rovněž podílela na vzniku více než tří desítek akcí, včetně projektu *Karel IV. – Císař z Boží milosti*. Ústředním

bodem hodinového bloku Lucie Šafaříkové se stala specifikace činností související s produkcí výstav, od počátečních příprav, přes samotnou realizaci až po její demontáž. Šafaříková v úvodu poukázala na fakt, že vytvoření výstavy je dílem širokého kolektivu odborných pracovníků a samotné produkční práce začínají v okamžiku, kdy je precizně vypracován seznam exponátů, s jejich přesným popisem, označením majitelů, inventárními čísly a dalšími informacemi, na jehož základě je možné začít vyřizovat zápůjčky. Z hlediska produkce se *Europa Jagellonica* stala velmi náročným podnikem, jelikož umělecká díla byla vypůjčena od 145 majitelů z celého světa. Velmi důležitým krokem na cestě k realizaci byla úzká spolupráce producenta s architektem a grafikem, kterým muselo být formulováno přesné zadání pro vytvoření prostorového řešení a vizuální podoby výstavy. Architekt navíc musel mít k dispozici přesné rozměry exponátů, na základě kterých mohl začít prostorové řešení teprve vytvářet. Produkční byla rovněž zodpovědná za restaurování objektů, jejich bezpečnost i instalaci a vytvoření nového výstavního fundusu pro větší exponáty přímo na míru. V případě Jagellonců představoval enormně náročný organizační úkol koordinovat během několika dnů příjezd desítky kurýrů z různých zemí světa, přivážejících exponáty do jezuitské koleje. S tím také souviselo i pojištění uměleckých děl, které bylo sjednáno u jedné z vídeňských pojišťoven. Obecně lze konstatovat, že zahraniční společnosti nabízejí výhodnější pojistky než domácí ústavy. V případě jagellonské výstavy v Kutné Hoře se celková hodnota vystavených objektů blížila k částce 4,5 miliardy korun, čemuž odpovídala i nemalá výše pojistného. Produkční byla v neposlední řadě zodpovědná i za výrobu popisek k exponátům, zajištění jazykových korektur textů či fotografií exponátů do průvodce či vědeckého katalogu. Úkolem osoby zodpovědné za produkci výstavy tedy je koordinovat širokou škálu činností tak, aby vše plynule navazovalo.

Na závěr dopolední sekce se rozpoutala živá diskuze posluchačů s oběma řečníky. Jedno z hlavních témat debaty se odvíjelo od aktuální kauzy České republiky se společností Diag Human a problematiky zápůjček uměleckých děl ze státního majetku na zahraniční výstavy *Europa Jagellonica* ve Varšavě a Postupimi. Ačkoliv organizátoři uskutečnili řadu jednání s Ministerstvem kultury ČR, do Varšavy nakonec nebylo puštěno 27 uměleckých děl ze státních sbírek. Exponáty se alespoň částečně podařilo nahradit stěžejními díly jagellonské doby z majetku církve či nestátních zámků, muzeí i galerií, nicméně problémem zůstává, že tato dlouholetá kauza skutečně ohrožuje prezentaci české kultury na mezinárodní scéně.

V odpoledním bloku setkání vystoupil Michal Soukup, v té době vedoucí **sbírkového a expozičního odboru** Arcidiecézního muzea Olomouc, který v zastoupení Ivo Hlobila z Ústavu dějin umění AV ČR v Praze, představil projekt *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550*, pořádaný v letech 1999 – 2000 ve spolupráci Muzea umění v Olomouci, Moravské galerie v Brně a Slezského zemského muzea v Opavě.

Tento rozsáhlý úkol v roce 1990 inicioval Ivo Hlobil krátkým textem, v němž upozornil na odkaz předního medievisty Alberta Kutala, který podobný záměr připravoval již od roku 1968. V důsledku politických změn však byly přípravy počátkem 70. let zakázány. Teprve po dalších 20. letech se naskytly vhodné podmínky pro znovuoživení myšlenky uskutečnit velkou výstavu pozdně gotického a raně renesančního umění na Moravě a ve Slezsku. Na Hlobilovu výzvu zareagoval tehdejší ředitel Muzea umění v Olomouci Pavel Zatloukal, který tuto výzvu přijme v případě, pokud se vědeckých příprav Ivo Hlobil ujme. V následných letech se rozvinula úzká spolupráce s Moravskou galerií v Brně, kterou v té době vedla významná badatelka v oblasti středověkého umění Kaliopi Chamonikola. Společně s Ivo Hlobilem se stala odbornou garantkou celého projektu. V roce 1995 byla na Ministerstvo kultury ČR podána žádost o tříletý grant, na jehož základě se v letech 1996 až 1999 financovaly přípravné práce. Nositelem grantu se stala Moravská galerie v Brně. Z těchto prostředků se hradily náklady spojené s restaurováním vybraných objektů, jejich fotografickou dokumentací a autorskými honoráři za texty do vědeckého katalogu. Samotné výstavy se poté financovaly především ze sponzorských

prostředků. Na projektu pracoval velmi široký tým badatelů, včetně studentů, čítající kolem 120 členů. V první fázi se uskutečnil výběr výstavních objektů a jejich optický konzervátorský průzkum, jenž zhodnotil aktuální stav památek, a dále se vyhotovila základní fotodokumentace pro účely umělecko-historických analýz. Zcela klíčovým krokem byla nutnost získání důvěry zapůjčitelů uměleckých děl, a to v první řadě olomouckého arcibiskupství a brněnského i opavského biskupství. Všichni zapůjčitelé byli na počátku seznámeni se záměrem projektu, mezi jehož hlavní cíle patřilo především zajištění obnovy zapůjčených památek. Velmi intenzivní spolupráce se rozvinula rovněž s památkovými ústavy, které musely dát souhlas k manipulaci s uměleckými díly. V průběhu příprav olomoucké části se rovněž podařilo v roce 1998 založit Arcidiecézní muzeum, jež bylo definitivně otevřeno o jedenáct let později. Výstava zásadně napomohla k tomu, aby se gotická a raně renesanční výtvarná díla stala součástí stálé expozice nově založeného muzea olomoucké arcidiecéze.

Teprve na konci grantového období se podařilo definovat představu o exponátech i rozsahu vědeckého katalogu a ustálila se také definitivní představa o koncepci. Počáteční návrhy zvažovaly alternativu velké výstavy, uspořádané v jednom místě, nebo variantu putovní výstavy po více městech. Konečným řešením se stala koncepce uspořádání tří souběžně probíhajících akcí v moravských městech, a to v Olomouci v režii Ivo Hlobila a v Brně a Opavě pod vedením Kaliopi Chamonikoly. Oba kurátoři zároveň nesli odpovědnost za uspořádání samostatných vědeckých katalogů k jednotlivým částem, které byly v den jejich zahájení k dispozici. V katalogích se představilo na 1200 exponátů, v expozicích všech zastavení se podařilo prezentovat přibližně 700 objektů.

Ačkoliv toto rozdělení na tři samostatné výstavy bylo přijato především z důvodu, že žádná z pořadatelských institucí neměla dostatečné kapacity pro vystavení všech exponátů, z hlediska badatelského se toto řešení stalo velmi důležitým zvláště ve snaze kurátorů o definování charakteru výtvarné kultury jednotlivých regionů.

Pro publikum se rovněž staly zajímavými živé vzpomínky Michala Soukupa na přípravu reprezentativní výstavy gotického umění Moravy a Slezska v Palazzo di Venezia v Římě, konané u příležitosti jubilejního roku 2000 s názvem *Ultimi fiori del medioevo - Dal gotico al rinascimento in Moravia e nella Silesia*, kterou pod záštitou tehdejšího prezidenta Václava Havla uspořádalo Muzeum umění v Olomouci s celkovým rozpočtem 10 milionů korun. Exklusivní výstava moravské gotiky a rané renesance, s výpravným katalogem, se v italské metropoli setkala s neobyčejně velkým úspěchem, který byl pro autory výstavy určitou satisfakcí za realizaci takto náročného projektu.

Ideově blízký podnik *Olomoucké baroko, Výtvarná kultura let 1620–1780, realizovaný na přelomu let 2010–2011* ve spolupráci Muzea moderního umění a Vlastivědného muzea v Olomouci, představil kurátor výstavy Ondřej Jakubec. Prezentovány byly nejen okolnosti jeho vzniku a iniciační podněty Milana Tognera na přelomu roku 2004/2005, díky jehož pedagogickému působení na katedře dějin umění v Olomouci, byla vychována nová generace specialistů se zájmem o barokní výtvarnou kulturu, zvláště však snahy o programovou změnu koncepce výstav, ve které se odrazila tendence opustit tradiční pojetí uměleckých památek jako ilustrací slohového vývoje. Výsledným pojetím projektu *Olomoucké baroko* se stalo kulturně historické kritérium, zaměřené především na barokní identitu města a s tím spjaté otázky, co je pro olomoucké baroko typické a jaké aspekty formovaly olomouckou výtvarnou kulturu v 17. a 18. století. Zdůrazněna byla rovněž snaha o přiblížení se aktuálnímu konceptu geografie umění, sledující fenomén umělecké výměny, kulturního transferu či vztahu centra a periferie. Cílem kurátora projektu se stala snaha představit nejen proměnu města Olomouce jako živého organismu pomocí dochované výtvarné kultury, která reagovala v určitých etapách podnětně či retardovaně na okolní významná kulturní centra Vídeň, Prahu či Vratislav, ale také ukázat Olomouc jako město plné různých, vzájemně propojených sociálních struktur

(biskupství, kapitula, řády, vojenská složka, aristokracie či měšťanstvo), které byly vnímány především z pozice objednavatelů výtvarných děl. Samotnou instalaci exponátů organizátoři výstavy uchopili spíše jako vizuálně atraktivní podívanou, rezonující s duchem barokní vizuality a samotné seskupení exponátů nesledovalo chronologické ani logické aspekty, ale snažilo se vytvářet především vizuálně zajímavé situace. Ve výstavách byly prezentovány exponáty všech uměleckých druhů od přibližně 60 zapůjčitelů, které dokládaly mnohavrstevnatost vizuální stránky barokní kultury, na jejichž pečlivém výběru se podílel široký tým specialistů. Prezentace výtvarné kultury barokní Olomouce byla realizována především formou tří velkých muzeálních výstav, ovšem dalším cílem organizátorů bylo zapojit samotné město jako jedinečný exponát.

Vzhledem k lokálnímu charakteru podniku, zde byla jistá obava organizátorů, aby se projekt nestal provincionálním produktem, což se nestalo. Výstavy shlédlo přes 40 tisíc návštěvníků a v celorepublikovém měřítku se stala druhým neúspěšnějším výstavním počinem v České republice za rok 2010. Důležitý faktor sehrálo získání významného partnera, kterým se stalo Vlastivědné muzeum v Olomouci. V bývalém klášterním kostele sv. Kláry byla prezentována především městská kultura a vojenská pevnost v Olomouci a paralelní výstavy Muzea umění a Arcidiecézního muzea se zaměřily na olomoucké církevní prostředí barokní doby. Ondřej Jakubec dále upozornil na zajímavý aspekt, kterým se stala otázka produkce celého podniku. Na rozdíl od Jagellonců, jehož zajišťoval celý tým specialistů, byli za produkci olomouckého baroka, včetně tří vědeckých katalogů, zodpovědní dva kurátoři, za asistence jejich kolegů. Velmi specifickou a citlivou stránkou produkce se stala problematika zapůjčení objektů z církevního majetku, dosud sloužících k liturgickému účelu. Za všechny lze uvést unikátní relikviář olomoucké patronky svaté Pavlíny, pro který byl dokonce v sále Muzea umění vytvořen nový paraliturgický prostor.

Negativní stránku projektu představoval nedostatek finančních prostředků na propagaci ve výši půl milionu korun. To mělo za následek téměř nulovou prezentaci výstavy mimo samotné město, k čemuž přispěl i fakt, že se nepodařilo vytvořit webové stránky. Pro celý počín, na jehož koncepci mělo vliv především Muzeum umění Olomouc, byla vytvořena jednotná korporátní identita. Výstup tvoří tři svazky katalogů, na nichž pracovalo předes osmdesát spoluautorů a Muzeum umění Olomouc za ně získalo hlavní Cenu *Gloria musealis* v kategorii Muzejní publikace roku 2010. Celkový rozpočet dosáhl 7 milionů korun, z čehož polovina prostředků se vynaložila na restaurování exponátů a částka 100 000 korun představovala výši jejich pojistného.

Další z řečníků Petr Pavelec, ředitel odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Českých Budějovicích, prezentoval koncepci nově vzniklého Hradního *muzea Státního hradu a zámku Český Krumlov*. Počáteční iniciace vzniku nového muzea vycházela z potřeby komerčního využití interiérů dominantní budovy Hrádku na II. zámeckém nádvoří, která ačkoliv představuje nejstarší část krumlovské rezidence pocházející z let 1291-1308, nebyla kvůli havarijnímu stavu interiérů veřejnosti dosud přístupná. Významnou roli zároveň sehrála silná snaha rozšířit návštěvnícky a turistický provoz i na zimní sezónu. Díky archivnímu průzkumu se podařilo zjistit postupné využití objektu. Hrádek, který již v pozdním středověku degradoval na skladový objekt, získal svou současnou podobu nákladnou přestavbou v 2. polovině 16. století, ovšem až v 18. a 19. století byly interiéry postupně využívány pro účely správních úřadů krumlovského panství Schwarzenbergů. Od doby převedení českokrumlovského památkového areálu do správy státu v padesátých letech 20. století, objekt Hrádku postupně chátral. Projekt obnovy interiérů získal v roce 2008 grantovou podporu z Norských finančních mechanismů částkou 35 milionů korun a 11. ledna 2011 se podařilo dosud nepřístupné interiéry slavnostně otevřít s novou expozicí Hradního muzea, včetně vydání jejího odborného katalogu. Na řešení muzea je zajímavý charakter historické muzejní instalace

19. století, jejíž interiéry jsou vybaveny dobovými svítidly, replikami starých muzejních vitrín či zrestaurovanými kachlovými kamny. Tato koncepce sleduje záměr, kdy má být připomenuto jednak původní využití místností Hrádku pro účely schwarzenberské panské administrativy, ale zároveň mají mít interiéry muzejní funkci, jejíž design ve stylu 19. století tvůrci expozice považovali za nadčasový a atraktivní, připomínající tzv. *zlatou dobu* vzniku velkých muzeí v Evropě. Koncepci projektu zajišťovali pracovníci odborného pracoviště Národní památkového ústavu v Českých Budějovicích a návrh na obnovu interiérů provedl GIRSA AT s.r.o. – atelier pro rekonstrukce historických staveb.

Petr Pavelec dále věnoval pozornost jinému z velkých podniků, na němž se autorsky podílel a jehož přípravy se odehrávaly souběžně s realizací Hradního muzea. Jím se stala monumentální kulturní událost *Rožmberský rok*, iniciovaná Národním památkovým ústavem na rok 2011. V tomto roce uplynulo 400 let od úmrtí Petra Voka, patrně nejslavnějšího a zároveň posledního vladaře z rodu Rožmberků, který od vrcholného středověku po raný novověk náležel k nejvlivnějším aristokratickým rodům Království českého. Základní koncepcí projektu bylo maximálně využít regionálního památkového fondu jižních Čech, kde je rožmberské téma velmi živé, a zároveň připomenout význam tohoto rodu v širším kontextu střední Evropy.

Celá událost měla dvě integrální části. Jedna byla cestovně poznávací, do níž se podařilo zapojit na dvě stovky lokalit spjatých s Rožmberky nejen v jižních Čechách, ale i v dalších regionech České republiky, Rakouska i Bavorska. Po dobu trvání projektu se v těchto lokalitách uskutečnilo na 120 tematických kulturních akcí, jejichž společným motivem byla připomínka jihočeského rodu. Zároveň vznikla publikace *Rožmberkové. Cestovní průvodce*, představující historii a vztah jednotlivých lokalit k Rožmberkům. Celkový počet účastníků všech pořádaných akcí v rámci *Rožmberského roku* činil 500 000 platících návštěvníků a finanční zámezí pro tyto akce zajistil Krajský úřad Jihočeského kraje v Českých Budějovicích.

Druhou částí výročních oslav se vedle desítky kulturních akcí stala obsáhlá výstava *Rožmberkové* ve Valdštejnském paláci v Praze, která byla základním pilířem projektu. Kurátorské vedení zajišťovali Eliška Fučíková, odpovědná za raně novověkou část, a Roman Lavička za výtvarnou kulturu středověku. Národní památkový ústav v Českých Budějovicích k této příležitosti vydal monumentální vědecký katalog *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*, přinášející řadu nových poznatků. Výstavu navštívilo 30 000 platících návštěvníků a celkové náklady představovaly 14 milionů korun.

Na závěr odpoledního bloku vystoupila historička umění Eliška Fučíková, kurátorka výstavy *„Rudolf II. a jeho doba“ uskutečněné* v Císařské konírně a Obrazárně Pražského hradu v roce 1997. Tento záměr představuje vůbec první monumentální výstavní projekt v České republice po roce 1989.

Jeho geneze spadá již do roku 1969. V Praze se tehdy uskutečnila komorní mezinárodní konference věnovaná problematice rudolfinského umění za účasti badatelů z Ameriky, Švédska a dalších zemí střední Evropy. V průběhu setkání se uskutečnila domluva úzké spolupráce celého kolektivu na uspořádání budoucího výstavního záměru na rudolfinské téma, které od pražských výstav v roce 1904 a 1912 nebylo veřejnosti představeno. Po dlouholeté spolupráci přišli zástupci nadace Kulturstiftung Ruhr sídlící ve Vile Hügel v Essenu s představou uskutečnit výstavní cyklus *„Evropská města v době největšího rozkvětu“*, v rámci kterého by mělo být na rok 1988 připraveno téma *„Praha kolem roku 1600“*. Během dalších jednání vznikl autorský kolektiv i seznam exponátů a Národní galerie v Praze převzala záštitu nad spoluprací za českou stranu. Snaha o přenesení výstavy z Essenu také do Prahy však nakonec nebyla naplněna z důvodu nepochopení významu projektu ze strany Ministerstva zahraničí. Podnik získal v Německu mimořádně velký ohlas především díky její obsahové náplni a síle vystavených exponátů. Tento úspěch přesvědčil i vedení Uměleckohistorického muzea ve

Vídni, které po počáteční skepsi uspořádalo reprízu výstavy ve své instituci. Zásluhy české strany byly oceněny příslibem, že pokud v Praze jednou nastane vhodná příležitost výstavu uskutečnit, všechny zúčastnění partneři se na jejích přípravách budou podílet. Tato příležitost nastala díky politickým změnám po roce 1989. Počátkem devadesátých let získal tento záměr velmi silnou podporu od ředitelství Správy Pražského hradu a postupně se na jeho realizaci začalo pracovat. Velkou devizou Pražského hradu bylo, že pro vystavení exponátů poskytoval autentické prostředí, ve kterém Rudolfovy umělecké sbírky byly ve své době skutečně vystaveny. Na přípravu výstavy uvolnila Československá obchodní banka velkorysou podporu ve výši 25 milionů korun. Vydání anglické verze katalogu se zhostilo londýnské nakladatelství Thames&Hudson, ovšem úroveň katalogu nespĺnila očekávání organizátorů. Celý podnik doprovázela bohatá struktura doprovodných programů po české metropoli, k nimž byl vydán průvodce po všech zapojených objektech rudolfínské doby. Díky dobré propagaci a velkorysímu programu si projekt získal pozornost široké publika. Výstava byla otevřena v květnu roku 1997 a po třech měsících jejího trvání ji navštívilo na 225 tisíc návštěvníků z celého světa. Dobře logisticky a organizačně zvládnutý náročný podnik přinesl jejím tvůrcům mezinárodní respekt.

Kutnohorské setkání bylo zakončeno tříhodinovou komentovanou prohlídkou výstavy *Europa Jagellonica* s jejím autorem Jiřím Fajtem. Přínosem setkání jednoznačně bylo jeho ryze praktické zaměření referujících na proces vzniku takto velkých podniků a sdílení cenných zkušeností s jejich organizací. Z přednesených příspěvků bylo patrné, že realizace velkého výstavního projektu je široce založeným interdisciplinárním procesem, jehož základním předpokladem je výběr zajímavého a dobře představeného tématu, které dokáže oslovit různé spektrum publika. Zároveň by měl výstavní záměr zprostředkovat jak informaci či vzdělání, ale i zábavu a potěšení ze zážitku při setkání s historií a vizuální kulturou. Každému z výše představených projektů předcházela mnohaletý vědecký výzkum, na jehož základě teprve bylo možné téma prezentovat v nových mnohavrstevných souvislostech. Je také nesporné, že každý z těchto podniků otevřel nové obzory pro poznání a zhodnocení výtvarné kultury sledované epochy nejen domácímu publiku, ale i kulturní veřejnosti v zahraničí. Důležitým je také fakt, že v rámci příprav všech projektů se velmi často podařilo restaurovat a pro budoucí generace zachránit řadu velmi unikátních uměleckých děl, která by jinak zřejmě zanikla. Bezprostřední seznámení se s vývojem v řadě případů dnes již přelomových výstavních projektů bylo neobyčejně přínosným a inspirativním podnětem pro budoucí záměry podobného druhu.

Moderní zástavba v historických centrech

Vendula Jurášová

Prolog

Po letech nekontrolovatelného prznění památkově chráněných městských center v době porevolučních zmatků se v poslední době zvedá zájem o obnovení kvalitní výstavby v historických jádrech našich měst, což je jistě velice záslužné, avšak názory na to, jak by měla taková kvalitní architektura vypadat, se již v mnoha případech rozcházejí. Proto je zcela nasnadě se zamyslet, zda by bylo možné sestavit manuál, jenž by investorům, architektům, stavitelům, ale i památkářům poradil, jak v takovýchto delikátních případech postupovat. Současná poučená veřejnost si totiž je již vědoma, že autoři nových projektů v památkově chráněných městských zónách musejí (či spíše by měli) vynikat jistým citem a respektem ke genu loci městských celků a své vlastní umělecké ego umět potlačit a vybit na stavbách mimo jádra historických měst. Avšak vlastní rozličnost a kvalitativní různorodost do praxe uváděných teorií, plánů a záměrů mohou být vnímány jako skrytá volání o radu.

Předkládaná studie volně navazuje na stejnojmenné, již desáté diskusní setkání v rámci projektu *Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu* Fakulty restaurování Univerzity Pardubice, které se konalo v prostorách brněnské platformy 4AM/Fórum pro architekturu a média dne 28. srpna 2012.

UPGRADE NEBO DOWNGRADE?

Jak budovu obohatit

V devadesátých letech se se změnou vlastnických poměrů vzdemula také vlna restitucí, které se ve většině případů týkaly nemovitostí. Staronoví majitelé tak stáli před otázkou, jak s navrácenými objekty naložit. Někteří je prodali spekulantům, jiní se rozhodli pro jejich rekonstrukci. Otevřelo se tak pole působnosti a moře příležitostí pro architekty, kteří k těmto zakázkám dosud přistupovali s rozdílným názorem, ovšem v případech památkově chráněných objektů jsou nuceni brát ohled na doporučení Národního památkového ústavu.

Příkladem velice citlivého přístupu k rekonstrukcím budiž tvorba architekta Ladislava Lábuse, jenž v Praze upravoval budovu bývalé Edisonovy transformační stanice v Jindřišské ulici z roku 1930, dílo architekta Františka Adalberta Libry, či secesní palác Langhans ve Vodičkově ulici z roku 1870, v němž sídlil stejnojmenný fotografický ateliér; v obou případech tedy v samém srdci metropole. Obě stavby získaly Lábusovou rekonstrukcí jistou přidanou hodnotu – jak funkční tak uměleckou, avšak uchovaly si především svého původního ducha a to při vyhovění všem nárokům plnohodnotné užitelnosti či obyvatelnosti.

Porozuměním nejen starým stavbám se vyznačují také realizace dnes již neexistujícího studia HŠH architekti. Petru Hájkovi, Janu Šépkovi a Tomáši Hradečnému se podařilo velice kultivovaným způsobem rekonstruovat dlažbu na Svatojiřském náměstí na Pražském hradě

a na Horním náměstí v Olomouci. Navíc v Olomouci vybudovali prostory Arcidiecézního muzea v budovách někdejšího kapitulního děkanství a v románském paláci Jindřicha Zdíka. Přestavba nejvíce zasáhla suterén a přízemí stavby a odhalila tak návštěvníkům románské základy panského sídla. Vlastní architektonické zásahy se materiálem omezují na užití pohledového betonu a černě natřených železných plátů. Ty tvoří třeba krabicovité útvary, které ukrývají toalety. Zda toto považovat za příjemný minimalismus či chladnou strohost, je na uvážení každého návštěvníka, jisté ovšem je, že tyto autorské vestavby ustupují do pozadí a dávají vyniknout jak historickým vrstvám celé budovy, tak samotným exponátům bohaté arcibiskupské sbírky, které reprezentují umění od pravěku až do pozdního baroka.

Přestavbou jistě získaly na hodnotě také bývalé prostory pivovaru v Lounech. Po rozsáhlém zásahu architekta Emila Příkryla, se chátrající objekt změnil na velký *gesamtkunstwerk*, sídlo Galerie Benedikta Rejta. Pro obyčejné návštěvníky výstavní prostor, pro ty vnímavější navíc také rafinovaná souhra prostoru a architektonických prvků, jejich instalace a vzájemné interakce.

Mimo klasické obytné budovy se pozornost věnuje také rekonstrukcím bývalých továrních hal a historických armádních objektů. Přestavují se na loftové byty, multikulturní centra či kancelářské prostory. Příkladem konverze celého průmyslového areálu je úprava Dolní oblasti Vítkovice v Ostravě na hornické muzeum, galerii a kulturní centrum, v němž mimo jiné probíhají koncerty domácích i světových hudebníků; celý areál hostí také hudební festival Colours of Ostrava.

Jak budovu zničit

Za nejnevhodnější a neomluvitelné lze považovat ty situace, kdy selžou všechny orgány státní správy a kvůli novým, převážně developerským projektům, se strhne historicky cenná budova, na jejímž místě vyrostе stavba naprosto nesrovnatelné, ba dokonce pochybné umělecké i funkční kvality.

Přesně jako z pověstné Potěmkinovy vesnice působí přestavba domu na Náměstí republiky v Praze, jenž dnes nese název Palladium. Z původní stavby byl obnoven pouze plášť, zatímco celý vnitřek budovy se změnil v několikapodlažní nákupní galerii. Ačkoli za přestavbou stojí kdysi kvalitní studio SIAL, podobu toho domu určil však především tlak investora.

Jako velice aktuální příklad je možno uvést případ domu číslo 47 na Václavském náměstí v Praze, zvaného taky *Dům u Turků*, jehož fasáda je dílem architekta Bohumíra Kozáka z roku 1920. Soukromý investor se rozhodl budovu strhnout a na jejím místě vybudovat prosklenou stavbu s několika patry parkovací plochy. Proti tomuto rozhodnutí se rozhodly demonstrovat stovky lidí, kteří touto formou vyjádřili nesouhlas s plánovanou demolicí.

Podobný problém nastal také v Havířově, proslaveném svou výstavbou v duchu socialistického realismu. Tamnímu nádraží, uvedenému do provozu v roce 1969 a vystavěnému v bruselském stylu, hrozila demolice; na jeho místě měla vyrůst velká hala dopravního terminálu pro vlakovou i autobusovou dopravu. V tomto případě by navíc pravděpodobně zanikl také další příklad bruselské architektury, budova autobusového nádraží, chytře umístěného blíže městskému centru. Také proti této představě se zvedla vlna odporu, rovněž v Havířově se demonstrovalo.

Ne tak razantní, ovšem také jistou změnu k horšímu lze zpozorovat na nedávné přestavbě Priorsu v Olomouci – původní budovu z let 1972–1982 architekta Jana Melichara z Brna přestavěl významný olomoucký architekt Miroslav Pospíšil. Budova získala nový, avšak trochu konvenční háv, důležitější ale je, že za své vzala především funkčnost a velice praktické

uspořádání interiéru od eskalátorů po přesuvné příčky mezi jednotlivými obchody, pravděpodobně na přání investora.

Bohužel tyto dvě zmiňované veřejné budovy v Olomouci a Havířově vznikly v době totality a nesou si tak jisté stigma, připomínku minulého režimu, což jim většina veřejnosti nemůže prominout a vnímá je předpojatě, není schopna docenit jejich originalitu, natož se zasadit o ochranu takovýchto objektů; namísto toho jejich přestavby slepě vítá. Proto je důležitá osvěta a to nejen v řadách laického publika a těch, kteří navrhuji a staví, ale i těch, již v rukou třímají kulatá razítka a tím pádem i samotný osud staveb.

Je ovšem třeba říct, že staré stavby, byť krásné, nemusejí a nemohou ve své původní podobě a stavu vyhovovat nárokům dnešních uživatelů. Proto by si zájemce, před tím, než se rozhodne ke koupi památkově chráněného objektu či domu v městské památkové rezervaci, měl důkladně rozmyslet, zda se odhodlá nést břemeno spojené s údržbou a renovací takového domu. Pokud si majitel uvědomí, že klasicistní činžovní dům nemůže přestavět na bezbariérové bydlení, provrtat jej výtahovou šachtou, zabalit do pěticentimetrového polystyrenového obkladu a původní dřevěná okna vyměnit za unifikovaná plastová, pokud pochopí, že zkrátka musí slevit ze svých nároků a přijmout dům v jeho podstatě a nárocích (ne naopak), pak je pravděpodobné, že umělecké, historické a estetické kvality domu zůstanou zachovány. V takovýchto situacích je důležité, aby se majitel sžil s domem a neviděl v něm jen zdroj příjmů.

Černá múra všech milovníků umění a historiků architektury je plošné bourání v historických městech. Po té, co velká asanace postihla pod taktovkou barona Hausmanna Paříž v druhé polovině 19. století, měl být podobný model – tedy vytyčení pouze jednotlivých unikátních památek a sanování okolí zástavby – aplikován také na pražské Staré Město. Zde ovšem velice necitlivě, protože v plánu bylo stržení Josefova (na místě Anežského kláštera měl například vzniknout přístav pro říční dopravu), Klementina, Týnské školy a dalších cenných budov či jejich komplexů. Naštěstí se proti tomuto podnikatelskému záměru pražských developerů postavila široká veřejnost a zástupci uměleckých kruhů v čele se spisovatelem Vilémem Mrštíkem, autorem burcujícího pamfletu *Bestia triumphans* z roku 1897, a z celého monstrózního projektu zůstala realizovaná pouze malá část. Celá tato protiakce navíc vyústila v roce 1900 v založení Klubu za Starou Prahu, sdružení laických i profesionálních historiků, ochránců a milovníků umění a architektury, jenž působí dodnes.

HIC SUNT LEONES

Uveďme ideální situaci, kdy je vypracován nový projekt pro zcela nezastavěnou proluku či namísto jinak nevyužitelného objektu v historickém jádru. Otázku, zda vyplňovat či nevyplňovat prázdná místa na plánech měst ponechme stranou. Jak ale v takovýchto případech postupovat? Jaké nároky požadovat? Jaké tvarosloví použít? A jak často takové novostavby dopadají?

Hlavně nenápadně

Nejčastější a nejméně diskutabilní možností je stavět stavby nevýrazných forem, stavby, které diváka nechají chladným. Okolní historické stavby neruší žádný tvarový vetřelec, novostavby pouze jaksi „vyplní prostor“ a méně pozorný kolemjdoucí je často ani nezaznamená. Otázkou ovšem je, zda má smysl hodnotné parcely v jádrech měst zastavět takovými budovami a budoucím generacím tak přenechat odkaz „neslaného, nemastného“ stavitelství.

Takovouto architekturou se vyznačuje budova hotelu Josef v Rybné ulici v Praze, dílo ve světě renomované architektky českého původu Evy Jiříčné. Bohužel v tomto případě ani světové jméno není zárukou kvality, jelikož stavba spíše nenadchne, než neurazí, a její fasáda, „zdobená“ vykonzolovanými stříškami jednotlivých oken, spíše působí jako unifikovaně nudné průčelí hotelu nějaké mezinárodní hotelové sítě.

Podobným příkladem z Olomouce může být nedávno otevřená stavba nazvaná Namiro, skýtající administrativní prostory. Ačkoli je je jejím autorem Stašek Žerava, bývalý městský architekt, budova sama nevyniká přílišnou invencí a kdyby nevyrostla na ploše bývalého parkoviště, většina lidí by kolem ní jistě prošla bez povšimnutí. Z hlediska uměleckého by se stavba svými jemnými odkazy na postmodernu a pláštěm pokrytým kachličkami dala spíše zařadit do architektonické tvorby raných devadesátých let.

Být jiný

Jistě velice diskutovaným a kontroverzním východiskem může být použití zcela odlišného architektonického jazyka. Nová stavba se tak zcela vymezí proti svému okolí. Často si pak také (mnohdy po právu) získá přívlastek jako „mimozemská“, jelikož v divácích vzbuzuje dojem nezařaditelnosti a nadpozemskosti – je to ovšem hodnocení negativní? Navíc se tyto pocity nemusejí pojít jen s budovami novými – nepůsobí pražský palác Adria na Jungmannově náměstí v Praze, jehož postavil Pavel Janák s Josefem Zaschem v letech 1922–1925 v rondokubistickém, jinak zvaném také národním stylu, na první pohled také jako z jiného světa?

Skvělý kontrast, který dává vyniknout oběma stavbám, vytváří budova Nové scény Národního divadla v Praze, jedno z nejznámějších děl architekta Karla Pragera, postavená v přímém sousedství *Zlaté kapličky* v letech 1981–1983. Pro stavbu byly vytvořeny speciální čočky z tvrzeného skla, připomínající televizní obrazovky, které tvoří celý její plášť. Mezi léty 1967–1973 realizoval Karel Prager spolu s Jiřím Albrechtem a Jiřím Kadeřávkem stavbu Federálního shromáždění vedle budovy Národního muzea. Nad původní budovu peněžní burzy vystavěli horizontální objekt. Fasádu pokrývají skleněné terčovky, rovněž exkluzivně vyrobené právě pro tuto stavbu.

Moderní tvarosloví do historických měst také přinesla vlna budování obchodních domů Prior. Jejich umělecká kvalita a cit pro vytváření dialogu s okolní zástavbou není ve všech případech stejný – naprosto nevhodnou urbanistickou polohu má Prior v Jihlavě, dílo architekta Zdeňka Sklepka z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, umístěný na volnou plochu historického Masarykova náměstí, a stavba tak působí spíše jako nabubřelá ubytovna revolučního odborového hnutí.

Na opačné straně kvalitativního spektra se nacházejí dva pražské obchodní domy – Kotva a Máj. Ten první, jenž se nachází v Revoluční ulici, vytvořili manželé Věra a Vladimír Machoninovi v letech 1969–1974. Díky originální struktuře, jež připomíná medové plástve, a užití netradiční kombinace šedé a zelené barvy patří dodnes za výborný příklad architektury sedmdesátých let. Obchodní dům Máj, společné dílo Miroslava Masáka, Johna Eislera a Martina Rajniše, architektů libereckého ateliéru SIAL, z let 1971–1975, naopak připomíná stroj a tento dojem původně také podtrhávaly odhalené sítě rozvodů a potrubí vzduchotechniky.

Aktuální architektonické trendy se snažil do českých měst přinést architekt Jan Kaplický, ovšem názory na jeho návrhy – především na budovu Národní knihovny v Praze na Letné – nebyly jednotné. Jeho designový přístup k architektonické tvorbě pravděpodobně nekonvenoval českému publiku, zvyklému na konzervativnější projekty.

Zmíněné stavby, i když budí rozporuplné emoce, zastupují architekturu nejlepších kvalit. Často se ovšem stává, že s podobně ambiciózním projektem vyrukují architekt či celý ateliér, jehož invenčnost a schopnost kvalitní produkce pokulhává. Města pak zaplavují levnější realizace nevalné stavební hodnoty, jež za architekturu lze označit jen stěží. Nešťastným příkladem za všechny budiž nabubřelý projekt nákupního centra Šantovka v Olomouci. Samotnou nákupní galerii (v Olomouci již čtvrtou svého druhu) má dle návrhu anglického studia Benoy architects korunovat mrakodrap „světáčky“ pojmenovaný Šantovka tower. Odborná i laická veřejnost, Národní památkový úřad i Ministerstvo kultury se postavili proti návrhu z různých pohnutek – tou nejdůležitější a nejopodstatněnější námitkou proti stavbě tohoto mrakodrapu je fakt, že se celý komplex nachází v ochranné zóně městské památkové rezervace a Šantovka tower, vysoká 75 metrů by tak narušovala unikátní panorama, jež se dle památkového zákona samo považuje za památkově chráněnou hodnotu.

Inspirace historií

Za poslední možnost bychom mohli považovat architekturu, jež nějakým způsobem reaguje na starší výstavbu ve svém okolí a to buď užitím stejného stavebního materiálu (tento způsob zvolili například v polském Krakově, kde je architektura moderních forem stále budována z tradičních cihel, jež jsou ponechány odhalené; mezi starými a novými částmi vzniká dialog a samotné město nepůsobí roztržštěným dojmem) nebo jakéhokoliv tvarového navázání, citací či odkazů.

Rozpolcené názory vyvolal návrh Středoevropského fóra (zkráceně SEFO) pro olomoucké Muzeum umění od již zmiňovaného architekta Jana Šépký. Budova muzea, v níž by bylo prezentováno současné umění středoevropského prostoru, měla vyrůst v neudržované proluce v sousedství Muzea umění Olomouc. Průčelí do ulice architekt zvolil tak, aby navozovala dojem třech úzkých průčelí, která odpovídají reálnému dělení gotických parcel, avšak vlastní stavba – betonová s oblými rohy – se vůči okolí jasně vymezovala.

Celkem nenápadně, působí dostavba olomouckého hotelu Arigone v Mahlerově ulici. K budově byl na prázdné parcele přistavěn další objekt, ovšem autor nevyužil potenciál, který mu okolní historická zástavba nabízela. Podle vedlejšího domu zachoval vertikální trojose rozmístění oken, bohužel v horizontálním směru už formu nedodržel. Dům však zaujme svou fasádou, již zdobí střídavě vodorovné a svislé vroubkování.

Na rohu pražského Václavského náměstí a ulice 28. října vyrostla mezi léty 1999–2002 multifunkční stavba vznešeně nazvaná *Palác Euro*. Ačkoli stavba na první pohled promlouvá v době svého vzniku velice aktuálním architektonickým jazykem, při bedlivějším pozorování je patrné, že do okolního kontextu, jež vytváří starší zástavba, jasně zapadá. Díky tomu, že její autoři architekti Richard Doležal, Petr Malinský a Martin Kotík uplatnili jako většina soudobých architektů citace hi-tech architektury a funkcionalismu s jeho skleněnými pláštěmi, vypadá Palác Euro jako dědic tradice funkcionalistických obchodních domů. Tento vztah je zde ještě citelnější, protože Palác Euro přímo navazuje a ukončuje řadu těchto domů – sousedí s Lindtovým palácem, jež navrhl architekt Ludvík Kysela mezi léty 1925–1927. Avšak svým rozvržením okenních os koresponduje s fasádou jiného Kyselova díla, Baťovým obchodním domem z let 1927–1929, se kterým Palác Euro bohužel přímo nesousedí.

EPILOG

Jaká by měla být rada na závěr? Jaké je ponaučení pro památkáře, architekty a investory? A jakou podobu by samotná architektura měla mít?

O tom, jak stavět v historických centrech měst se od počátku devadesátých let vedou mezi odborníky velké diskuze. Domnívám se, že nechat město konzervované a moderní výstavbu odsunout na předměstí, není příliš moudré řešení. Každé období, každý sluh zanechal ve městech své stopy, které teď davy turistů obdivují. A tvrzení, že současná architektura je horší než kupříkladu architektura barokní, je nonsens. Možná spíše veřejný vkus a názory na umění byly na jiné úrovni, lidé po staletí oceňovali principy antické architektury a kultury a vědomosti z dějin umění patřily k všeobecnému vzdělání aristokracie, vedle církve a zámožných měšťanů jednoho z hlavních stavitelů či objednavatelů uměleckých předmětů. Tudíž by samotná veřejnost, a to především ta laická, měla být vedena k porozumění umění formou estetické průpravy během povinné školní docházky, podobně jako v severských státech. Objednavatelé, kteří by si tak byli vědomi historického a uměleckého odkazu architektury, by si vybírali dobré architekty a přispívali tak k rozvoji kvalitní výstavby, protože by ji sami byli schopni rozpoznat, zadat a ocenit.

A nová architektura, užitá v památkových zónách, by v sobě měla slučovat principy jak moderní, odlišné architektury, tak zásady vědomého navázání na tradiční stavitelství. Novostavba by měla rafinovaným způsobem diváka přimět, aby cítil, že své okolí nenarušuje, že do něj zapadá a je s ním v harmonii, ale že je také svěbytnou architekturou sama o sobě, vzorkem toho nejlepšího z architektonické produkce doby. Novostavba by neměla slepě napodobovat zastaralé stavební slohy a vytvářet tak architektonické kýče. Architektura v historických jádrech by měla být architektura nejvyšších kvalit, navržená svědomitým architektem, vystavěná podle neotřesitelných požadavků, schválená nepodplatitelnými úředníky a zaplacená zodpovědným investorem.

Neziskové organizace v péči o kulturní dědictví

Martina Hucková

Úloha neziskového sektoru tvořeného občanskými sdruženími, obecně prospěšnými společnostmi či nadacemi v péči o kulturní dědictví je nezastupitelná, vzhledem k tomu, že možnosti státu jsou v této oblasti omezené. Nejenže „neziskovky“ úspěšně vyplňují určité vakuum mezi činnostmi, jež stát vykonává například prostřednictvím svých příspěvkových organizací, jsou ale také důležitým signálem iniciativy „zdola“, od samotných občanů, důkazem jejich pozitivního ztotožnění s místem a prostředím, v němž žijí.

V České republice působí v současné době v různých sférách péče o kulturní dědictví mnoho desítek subjektů na bázi neziskové činnosti a dobrovolnické práce. Škála jejich aktivit i přístupů ke studiu, zachování a zhodnocení kulturního dědictví je přitom velice různorodá. Počínaje odbornou a vědeckou prací zaměřenou na jeho poznávání, přes vlastní akce památkové obnovy, záchranu vzácných souborů předmětů kulturní hodnoty a zřizování soukromých muzeí či studií a obnovu zapomenutých řemesel až po nejrůznější přístupy k animaci kulturního dědictví a jeho zprostředkování veřejnosti či vzdělávací a informační činnosti. Základní přehled o neziskových organizacích působících v oblasti péče o kulturní dědictví je možné si udělat například díky katalogu neziskového sektoru, který vytváří portál www.propamatky.info.

Cílem 11. diskusního setkání, které se konalo v rámci projektu Platforma pro památkovou péči, bylo na vybraných příkladech ukázat širokou škálu přístupů, jakými může neziskový sektor přispět k zachování kulturního dědictví u nás a zapojit neziskové organizace do vznikající partnerské sítě jako zástupce neziskového aplikačního sektoru. Účastníky diskusního setkání byli zástupci partnerských institucí, kteří měli možnost vyslechnout příspěvky níže uvedených neziskových organizací (redakčně zkrácené písemné příspěvky vybraných neziskových organizací jsou pak uvedeny na konci tohoto textu):

- Institut pro památky a kulturu, o.p.s.
- Centrum pro restaurování a památkovou péči, o.p.s.
- Arte-fakt, o.s.
- Labrys, o.p.s.
- o.s. Za Opavu
- Společnost pro obnovu Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí
- Javornická dělostřelecká garda, o.s.
- Pivovar Lobeč, o.s.
- Genius Loci Sudslava, o.s.

Do konce roku 2013 byl tvořen kulturní neziskový sektor občanskými sdruženími, obecně prospěšnými společnostmi, nadacemi a nadačními fondy. S účinností nového občanského zákoníku (NOZ) od 1.1.2014 dojde k několika změnám.

Existující obecně prospěšné společnosti se budou od 1.1.2014 řídit dosavadními právními předpisy, případně se budou moci transformovat na ústav, nadaci nebo nadační fond. Tyto dvě poslední formy, tzv. *fundace* se na rozdíl od *korporací* (sdružení osob) vyznačují majetkovým základem vyčleněným k určitému účelu. Nástupcem dosavadních obecně prospěšných společností, které již nebude možné zakládat, bude ústav kombinující princip lidský i majetkový. Ústav ovšem nebude mít členy jako korporace, ale zaměstnance. Může mít majetek, ale zákon neurčuje, jak s ním nakládat. S podobnými podmínkami jako u současných obecně prospěšných společností bude moci ústav provozovat vedlejší činnost. Název ústavu bude tvořen slovy „zapsaný ústav“ nebo zkratkou „z.ú.“.

Dnešní občanská sdružení, která v současné době mají členskou základnu, ale neposkytují služby veřejnosti za úplatu, budou automaticky transformována na *spolky*, čímž odpadnou problémy s jejich záměnou se sdruženími bez právní subjektivity či zájmovými sdruženími právnických osob. Díky NOZ budou lépe stanoveny zásady fungování těchto spolků, jejich účelové vymezení či vnitřní organizace. Nová právní úprava nabídne i širokou síť pravidel, o které se budou moci spolky opřít v případech, že si nebudou chtít určit pravidla vlastní. Občanská sdružení budou pouze muset do dvou let upravit svůj název, do tří let pak sladit s novou právní úpravou své stanovy a do rejstříku spolků doplnit ty údaje, které současné registry neobsahují či tam nebudou překlopeny. Název spolku bude muset obsahovat slova „spolek“, „zapsaný spolek“ nebo „z.s.“. Občanská sdružení, která v současné době mají členskou základnu a zároveň poskytují služby za úplatu, se transformují na ústav nebo *sociální družstvo*.

Nová právní úprava NOZ je dále postavena na koncepci, podle které může být jakékoliv právnické osobě (mimo veřejné právo) přiznán status *veřejné prospěšnosti*. Tento status bude zapisován do příslušného rejstříku, ve kterém bude právnická osoba zapsána, za podmínky splnění zákonem definovaných kritérií. Status veřejné prospěšnosti bude v budoucnu spojen s výhodami v daňové oblasti, preferencemi u dotačních programů nebo úlevami při placení soudních poplatků. Na druhé straně bude ovšem spojen také s přísnějšími pravidly v oblasti vedení účetnictví nebo správy.

Luboš Machačko: Občanské hnutí Arte-fakt, sdružení pro ochranu památek

Občanské hnutí Arte-fakt, sdružení pro ochranu památek vzniklo na jaře roku 2006 na základě podnětu několika mladých restaurátorů jako profesní organizace sdružující profesionály v oboru péče o památky. Založení sdružení vzešlo ze dvou základních impulsů. Prvním byla tehdy znovuobnovená debata o uznávání kvalifikace a statutu profese konzervátora a restaurátora v naší republice, která vyústila ve snahu o resuscitaci záměru založení Komory restaurátorů ČR. Druhým impulsem byla potřeba zakladatelů sdružení rozvinout aktivity, které přesahovaly mantinely jejich běžné restaurátorské praxe.

Forma občanského sdružení ve smyslu profesní organizace založené na dobrovolném členství byla pro naplňování takových snah a cílů téměř ideální platformou. Díky statutu sdružení mohli členové aktivně vstoupit nejen do diskuze o založení Komory restaurátorů, ale i do diskuze o dalších legislativních i praktických aspektech obnovy památkových objektů. V neposlední řadě nelze nezmínit skutečnost, že sdružení se může jako právnická osoba ucházet o možnost čerpání finanční podpory pro své aktivity a naplňování cílů z veřejných i soukromých fondů.

Členskou základnu tvoří v současné době 46 členů. Jak už bylo zmíněno, jedná se o sdružení profesní, a tak neudiví, že cca 95 % tvoří restaurátoři. Dále lze v řadě členů sdružení nalézt technology nebo historiky umění. Všichni z členů vykonávají svou profesi jako osoby samostatně výdělečně činné, ať už na hlavní nebo vedlejší činnost.

Hlavním cílem sdružení Arte-fakt je aktivní uskutečňování mezioborové spolupráce při obnově památek, popularizace oboru restaurování a péče o památky, podpora a rozvoj profesních a společenských aktivit a podpora komunikace mezi odbornou a laickou veřejností. Společným jmenovatelem těchto cílů je uplatňování smysluplné mezioborové spolupráce při restaurování a obnově památek. Vycházejíc z komplexnosti uměleckého díla či památky, a to zejména z jeho časové, materiálové a výrazové vrstevnatosti a obsažnosti, snaží se členové sdružení o adekvátní přístup k jeho obnově, a to účinnou spoluprací všech relevantních profesí, které se na obnově historických objektů podílejí. Vedle restaurátora to nejčastěji bývá technolog, historik umění, projektant nebo architekt. Stranou nesmí zůstat ani investor a majitel objektu. Konsenzus těchto složek je předpokladem pro zdařilou obnovu uměleckého či uměleckořemeslného díla. V neposlední řadě nelze zapomenout na laickou veřejnost, která je zpravidla koncovým uživatelem památky. Proto se sdružení zaměřuje také na podporu komunikace s veřejností a přibližování problematiky péče o památku veřejnosti.

Hlavními aktivitami, kterými sdružení naplňuje své cíle jsou organizování přednášek, konferencí, workshopů či výstav a publikační činnost. Nejvýznamnější aktivitou sdružení zůstává cyklus konferencí Restaurování a ochrana památek, který probíhá již od roku 2006. Konference se konají tradičně v druhé polovině listopadu. Jejich smyslem je vytvoření platformy pro setkávání restaurátorů, technologů, historiků umění, památkářů, architektů a dalších profesí podílejících se na obnově kulturního dědictví, výměna aktuálních informací z oboru a navázání a podpora mezioborové spolupráce. Konference má každoročně jedno nosné téma, které je reflektováno v příspěvcích a prezentacích účastníků. Důležitým prvkem těchto setkání je prostor pro diskuzi, ze které v některých případech vzniká i společné memorandum, na kterém se účastníci shodnou a které sumarizuje nejaktuálnější situaci v oboru, popř. poukazuje na jeho problémy. Konference jsou pořádané s podporou veřejných institucí a soukromých sponzorů. Tradičním partnerem při podpoře a organizaci akce je Fakulta restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli.

Druhou významnou aktivitou je pořádání výstav. Dosud největší takovou realizací byla výstava Arte-fakt 2010: Restaurátorské práce v regionu Kutná Hora, která se konala v chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Kutné Hoře – Sedlci v roce 2010. Na výstavě byly veřejnosti představeny vybrané restaurátorské práce z regionu, na kterých se podíleli členové sdružení. K vidění byly ukázky restaurování kamenných plastik, nástěnných maleb, závěsných obrazů a uměleckých děl na papíře. Jedním z nepopíratelných kladů expozice bylo, že vzhledem ke skutečnosti, že výstava byla instalována v lodi chrámu, mohli návštěvníci kromě velkoformátových posterů a instalovaných trojrozměrných objektů obdivovat příklady zrestaurovaných nástěnných maleb přímo na místě v kupoli křížení a na klenbách ochozových kaplí. Tuto akci se podařilo uspořádat, mimo jiné, díky finanční podpoře z Dobročinného fondu Philip Morris – regionální projekty 2009. Pro velký zájem veřejnosti byla výstava v menším měřítku zopakována ještě jednou, a to následujícího roku v Galerii Univerzity Pardubice.

Dalším příkladem toho, jak sdružení naplňuje cíle rozvoje profesních a společenských aktivit a popularizaci oboru péče o památky byly komentované prohlídky restaurátorských prací na zámku Kratochvíle u Netolic. Jednalo se o prohlídku zrestaurovaných částí zámku, jejichž obnova probíhala v různých časových obdobích. Návštěvníci tak měli možnost porovnat dobové přístupy k obnově zámku a práci několika různých restaurátorských týmů. Velkým kladem byla možnost prohlídky těch částí zámku, které procházely v té době rekon-

strukcí. Účastníci z řad veřejnosti měli tak možnost nahlédnout do zákulisí restaurátorských prací a seznámit se s jejich postupem a způsobem provedení.

Velmi důležitou aktivitou sdružení je také publikační činnost. Od roku 2006 vydalo sdružení osm celobarevných publikací. Jedná se hlavně o sborníky textů z konferencí a obsáhlý katalog k výstavě Arte-fakt 2010. Sdružení Arte-fakt je provozovatelem internetových stránek www.arte-fakt.cz, které slouží jako informační server pro odbornou i laickou veřejnost. Stránky monitorují aktuální dění v oboru, nabízejí možnost diskuse, přinášejí seznam odborných akcí apod.

Závěrem lze poznamenat, že sdružení pracuje na základě dobrovolnosti. Členové za svou činnost nejsou jakkoli honorováni. Činnost sdružení je dotována převážně členskými příspěvky a různými druhy jednorázové finanční podpory vždy vázané na pořádání konkrétní akce. I když se, jak je patrné z cílů, sdružení profiluje poměrně úzce a pohybuje se v dobře čitelném segmentu aktivit, oblasti, ve kterých by mohlo vyvíjet svou další činnost, se stále rozšiřují. Vzhledem ke skutečnosti, že členové mají svá stálá zaměstnání a jsou plně vytíženi vlastními aktivitami, lze činnost sdružení rozšiřovat dalšími směry pouze s obtížemi. Vzhledem k rozvoji sdružení rozhodně stojí za úvahu hledání takového způsobu financování, který by umožnil zajistit pro práci sdružení alespoň jeden částečný, lépe však plný úvazek.

Milan Kuchařík: Labrys o.p.s. v péči o archeologické kulturní dědictví

Labrys o.p.s. vznikla v roce 2006 po reorganizaci archeologického oddělení v Muzeu Hlavního města Prahy, kde došlo k redukci rozsahu prováděných terénních záchranných archeologických výzkumů a uvolnil se tak prostor pro existenci nové organizace na území Hlavního města Prahy.

V době stavebního boomu v letech 2006 – 2008 jsme působili pouze na území hlavního města Prahy. Od roku 2009 jsme rozšířili naši územní působnost nejdříve na Královéhradecký a Pardubický kraj, posléze na území celých Čech. V současné době máme zastoupení a aktivně tak působíme na území Královéhradeckého, Pardubického, Středočeského, Karlovarského, Plzeňského kraje i na území Hlavního města Prahy. Zároveň jsme náš záběr činnosti rozšířili od provádění archeologických výzkumů směrem k environmentálnímu a multidisciplinárnímu výzkumu.

Činností se zaměřujeme na široké spektrum aktivit, které zahrnují provádění záchranných archeologických výzkumů podle zákona 20/1987 Sb. O státní památkové péči a vědeckovýzkumnou činnost v archeologii a navazujících oborech. V současné době se organizačně dělíme na ředitelství, oddělení terénního výzkumu, oddělení přípravy projektů, oddělení environmentálního výzkumu a oddělení vnitřních služeb. Zároveň máme fyzicky čtyři pracoviště, dvě v Praze, jedno ve Dvoře Králové nad Labem a další v Litomyšli.

Společnost zaměstnává 30 pracovníků různými formami a v různých profesích. V sezoně však organizujeme práci až 120 pracovníků na našich výzkumech. Z pracovníků je 13,5 úvazku na hlavní pracovní poměr, 1 pracovník je na dohodu o pracovní činnosti, 12,5 pracovníka je na dohodu o provedení práce a 3 externě spolupracují jako OSVČ. Genderová struktura společnosti je 39/61 % ve prospěch žen. Vzdělanostní struktura společnosti k počátku roku 2013 je 2 PhD., 1 PhDr., 19 Mgr., 3 Bc. a 1 DiS.

Ročně provádíme cca 280 – 450 výzkumů nejrůznějšího rozsahu od drobných kabelových přípojek pro ČEZ a rodinných domků až po rozsáhlé stavby plošného charakteru. Od r. 2011

jsou naší stěžejní částí činnosti záchranné výzkumy na stavbách financovaných z Integrovaného operačního programu. Od r. 2011 provádíme záchranný archeologický výzkum při Revitalizaci zámeckého návří v Litomyšli, při projektu Granátové jablko Kuks a od r. 2012 při stavbě Vzdělávací a kulturní centrum Broumov – revitalizace benediktinského kláštera a Revitalizaci sklářské hutě v Sázavě. Z výzkumů charakteru územních archeologických studií je nejvýznamnější v poslední době prospekce trasy komunikace R35 v úseku Jičín – Hradec Králové. Za jeden z nejzajímavějších pravěkých výzkumů lze považovat projekt prodloužení tramvajové trati Podbaba – ČD Podbaba, ze středověkých pak Revitalizaci historického jádra Dvora Králové nad Labem. Vedle archeologických výzkumů provádíme v jejich rámci řadu přírodovědných analýz za účelem poznání přírodního prostředí, života a stravy. Základem jsou paleozoologie, paleobotanika, geologie a antropologie.

V rámci vědeckovýzkumné činnosti pořádáme tematické konference, jako jsou např. Počítačová podpora v archeologii (2010), Výzkum, ochrana a prezentace torzální architektury (2012). V loňském roce jsme zahájili sérii mezinárodních seminářů především se vztahem k období stěhování národů a ke skleněným nádobám tohoto období (Bohemian-Bajuvarian Forum, Regensburg; Trinken und Trinkengefäße im Germanischen altertum, Praha).

Především však realizujeme dlouhodobé výzkumné projekty financované z GAČR, nadace Pro Archaeologia Saxonica nebo také minimálních interních fondů. Samozřejmostí je vydávání souvisejících odborných publikací a realizace přednášek pro veřejnost a školy.

Největším výzkumným projektem je Zličín. K tomuto výzkumu pohřebiště z doby stěhování národů z let 2005 – 2008 se vztahují následující podprojekty. Z prostředků GAČR je financován projekt Nadregionální kontakty v době stěhování národů. Katalog ze stejného pohřebiště je zpracován z prostředků nadace Pro Archaeologia Saxonica. Dalším projektem je popularizační, nicméně stále ještě odborná publikace, která bude vydaná Muzeem Hlavního města Prahy s názvem Hroby barbarů – pohřebiště z doby stěhování národů v Praze – Zličíně. S katedrou humanitních věd stavební fakulty ČVUT spolupracujeme na projektu Příprava pedagogů na středních školách pro práci s nadanými studenty.

Vedle přednášek pro školy, veřejnost a příležitostně také pro zájmová sdružení, téměř na každý rok činnosti připadá jedna výstava, kterou sami spoluorganizujeme nebo dodáváme část její náplně (12 nejpražské archeologie, Poodhalená tajemství Dvora Králové).

Co se týká základních údajů o ekonomice společnosti, je firma financována z 95 % z archeologických výzkumů. 2 % rozpočtu tvoří příjmy za zpracování územních archeologických studií. 3 % příjmů pocházejí ze zdrojů vědy a výzkumu (GAČR). Roční rozpočet společnosti závisí na stavební aktivitě ve spravovaných regionech a činí 12 – 22 mil. Kč.

Za největší přínosy naší společnosti považujeme intenzifikaci péče o archeologické kulturní dědictví v regionech, ve kterých působíme a vznik nových pracovních míst. Přinášíme podporu regionálním publikačním projektům, konferencím a výstavám, podporujeme zpracování starých muzejních fondů v návaznosti na aktuální výzkumné projekty a spolupracujeme se zahraničními vědeckými pracovišti (např. Römisch-germanische zentralmuseum Mainz, Bayrisches Landesamt für Denkmalpflege Múnech und Regensburg, Bayrische Staatssammlung für anthropologie und paleoánatomie Múnech, Institut für nordische und germanische Altertumskunde Múnech, Dođuş Üniversitesi, Istanbul, İstanbul Üniversitesi, Johannes Guttenbeg univesitát Mainz).

Prezentujeme naši společnost moderními formami. Od r. 2006 máme webové stránky (www.labrys.cz) od r. 2010 vlastní prezentaci na Facebooku. Novinkou od roku 2012 je newsletter, který rozesíláme mailem nebo jej distribuujeme na odborných komisích a seminářích v tištěné podobě. Mimořádně zajímavou příležitostí byl pro nás veletrh Památky, kde se naše společnost

prezentovala vlastním stánkem, jako jediná organizace, jejíž hlavní náplní je péče o archeologické kulturní dědictví.

Za pilíře naší působnosti považujeme zvýšení stávajících archeologických kapacit v regionu, netoleranci vůči nestandardním postupům, soustavnou péči o zájmová území, terénní výzkum především stratifikovaných pravěkých a středověkých lokalit a také standardizaci procesů v archeologické činnosti.

Vrátíme-li se ke standardizaci procesů v archeologické činnosti, ta vychází z logického dělení činností mezi jednotlivými fázemi archeologického výzkumu (terénní práce, laboratorní práce, zpracování dokumentace, odborné analýzy). Protože jsou naší specializací složité stratifikované výzkumy pravěkých i středověkých kulturních souvrství, které vyžadují dodržování standardizovaných pracovních procesů, standardizujeme pracovní postupy pro všechny činnosti, které archeologický výzkum a související činnosti obsahují. Používání nových technologií při výzkumech, jako je stále geodetické měření a jednosnímková fotogrammetrie, nám umožňuje přenos části činností z terénu do kanceláře a zrychlení práce v terénu. Následně v kanceláři pak probíhá kresebná vektorizace v terénu pořízené obrazové dokumentace a geodetických měření. Sběr trojrozměrných dat v terénu také umožňuje přesun dokumentačního obrazu nálezové situace do 3D světa a tím i lepší vizualizaci pro potřeby výzkumu a prezentace archeologických nálezů. Samostatnou kapitolou naší činnosti je sběr a analýza environmentálních vzorků. Po delším období hledání cest, jsme zřídili pozici environmentalisty, který má za úkol na každém výzkumu, kde je to potřeba, stanovit strategii vzorkování a postarat se o zpracování těchto vzorků do podoby konzistentní informace o přírodním prostředí. Personální strategie je právě také jedním z nástrojů standardizace činností.

Největším problémem naší společnosti je vícezdrojové financování. V současné době jsme z 95 % financováni ze záchranných archeologických výzkumů. To nám neumožňuje zcela rozvinout činnost směrem k vědeckovýzkumným aktivitám, které přinášejí pouze 3 % financí. Od roku 2012 se z tohoto důvodu snažíme dosáhnout statutu výzkumné organizace uznáním radou pro vědu a výzkum vlády České republiky. Zatím neúspěšně. Jak je již uvedeno výše, je roční rozpočet společnosti poměrně obtížně plánovatelný, protože závisí na stavební aktivitě v jednotlivých regionech a na velikosti prováděných staveb. Zároveň se pohybujeme v prostředí, kde existuje skrytý konkurenční boj většinou s organizacemi veřejného sektoru, prováděný často nekalými prostředky, kdy daňový poplatníci běžně financují činnost, kterou by měly hradit soukromoprávní a také jiné veřejnoprávní subjekty, jako jsou developeri nebo ve druhém případě např. orgány samosprávy v roli investorů. Zároveň jsou zde výrazné rozdíly mezi jednotlivými regiony, ve kterých působíme a musíme bohužel tedy pracovat s celou řadou organizačních variant. Trochu to souvisí také s tím, že archeologie jako obor potřebuje poměrně delší čas na reflexi společenských změn. S tím také souvisí již výše uvedená snaha o standardizaci, kdy narážíme běžně v praxi na to, že není vlastně ani archeologické obci samotné jasné, co to archeologický výzkum je a jak by měl vypadat.

Jan Bradna: Společnost pro obnovu Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí v Praze

Výjimečné postavení mezi neziskovými organizacemi, které se starají o kulturní dědictví, má Společnost pro obnovu Mariánského sloupu v Praze. Byla založena v roce 1990 z iniciativy skupiny občanů ČR. Je občanským sdružením registrovaným ministerstvem vnitra, má své stanovy a cíle. Náplní práce Společnosti je obnovit mariánský sloup na Staroměstském náměstí v Praze a darovat jej městu. Splněním tohoto cíle bude také existence Společnosti ukončena.

Mariánský sloup byl postaven v r. 1650 na paměť úspěšného ubránění Prahy při tříměsíčním obléhání švédským vojskem v období od konce července do konce října 1648. Praha byla obléhána až na samém konci třicetileté války. Město nebylo na obléhání dostatečně připraveno. Hradby pocházely ještě z doby Karla IV. a byly ve špatném stavu. Praha byla bohaté město a na konci války by byla pro Švédy tučnou kořistí. Švédští vojáci se dostali zradou do hradeb na Strahově a dobyli levobřežní část Prahy – Hradčany, Hrad a Malou Stranu. Do rukou Švédů padlo obrovské bohatství ze sbírek Rudolfa II., které je dodnes majetkem švédského státu. Na poslední chvíli bylo švédské vojsko zadrženo na Karlově mostě před Staroměstskou mosteckou věží. Nejtěžší boje byly hlavně u novoměstských hradeb ve směru od Vinohrad a u Horské brány na konci Senovážného náměstí. Celkově byly boje velmi kruté. Elitní úspěšné a vítězné švédské armáde se bránilo menší množství vojáků, měšťanů a studentů. Bojovat musel pod přísným trestem každý muž, který byl schopen nést zbraň, bez rozdílu stavu nebo povolání. V nejtěžších chvílích se Pražané modlili o pomoc na Staroměstském náměstí u obrazu Panny Marie Rynecké, který byl zavěšen na jednom z domů. Jednalo se o gotický deskový obraz svatovítského typu, patřil italské rodině Miseroni. Švédové věděli, že už probíhají jednání o ukončení války a o míru. Proto své útoky zesilovali až do krajnosti. Praha se ale ubránila. Po skončení bojů Pražané hledali místo, kde by mohl být vystaven obraz, nošený i do nejtvrdějších bojů a na nejnebezpečnější místa. Nakonec bylo zvoleno místo na Staroměstském náměstí nedaleko místa, kde se modlívali a kde stál i pranýř. V roce 1631 dobyli Prahu Sasové a na tento pranýř přibíli na potupu Palladium země české, které uloupili ve Staré Boleslavi.

Na vrcholu nového sloupu byla socha Panny Marie Immaculaty, tj. počaté bez poskvrny hříchu. Ne Panna Maria vítězná s korunou a žezlem, ale čistá dívka, symbol lásky a míru a vítězství dobra nad zlem. Svou nohou drtí hlavu hada – symbolu zla. Dole na čtyřech soklech byly čtyři sochy andělů bojujících se zlem. Zlo je znázorněno dvakrát d'ábly, lvem a hydrou-drakem. V dutině soklu sloupu byl pak umístěn obraz Panny Marie Rynecké. Sloup byl postaven z vůle města, za peníze města a na jeho pozemku, byl tedy i jeho majetkem. Pražský mariánský sloup byl postaven jako čtvrtý v Evropě: Řím 1614, Mnichov 1637, Vídeň 1645 a Praha 1650. Válkou zničená země neměla peníze na drahý materiál – mramor nebo bronz, ze kterých byly zhotoveny tři starší sloupy. Jako materiál byl použit český hrubozrnný pískovec. Ukázalo se, že i s tímto materiálem lze pracovat při tvorbě nového, u nás nastupujícího barokního slohu. Autorem byl mladý sochař Jan Jiří Bendl, který se krátce před obléháním vrátil do Prahy z dvouletého studijního pobytu v Itálii – Římě a který se patrně osobně zúčastnil bojů při obléhání. Sloup byl vysoký 15,83 m a stál na ideálním kompozičním místě náměstí. Svou výškou i umístěním byl dokonalým kompozičním středem celého prostoru a svou monumentalitou ho zcela ovládl.

Dne 3. listopadu 1918, pátý den naší samostatnosti, byl sloup stržen záměrně nepravdivě informovaným davem. Nebyla to akce spontánní, ale pečlivě organizačně připravená, včetně technického vybavení dovezeného žižkovskými hasiči. Jeden z iniciátorů, Franta Sauer, vydal pět let po stržení, kdy jeho čin byl již promlčen, brožuru, kde je celá příprava i stržení popsáno. Jsou ale i jiné prameny, které událost popisují.

Velmi krátce po stržení sloupu spontánně vznikla iniciativa na jeho obnovu. Dílo totálního zničení bylo ale završeno den před příjezdem T. G. Masaryka do Prahy 19. 12. 1918. Za jednu noc byla celá spodní část sloupu rozebrána a odvezena. Ráno bylo místo zadlážděno a v poledne přijel na náměstí prezident T.G.M. Dalších iniciativ na obnovu sloupu byla celá řada. Hlavně byly pořádány úspěšné finanční sbírky. Teorie památkové péče a restaurování nebyla tehdy na takové úrovni jako nyní. Bylo spíše zamýšleno postavit sloup nový, moderní. Nebyly technologické materiály, aby bylo možné sloup restaurovat. Nebyla k tomu ani vůle. Památka jednou poškozená pozbývala hodnoty. Schopných tvůrčích umělců – sochařů byla tehdy celá řada. Pro stále velké protivenství bylo ale od realizace upuštěno. Za peníze ze sbírek

bylo proto postaveno v nových čtvrtích po obvodu Prahy 11 kostelů a zakoupen pozemek i pro dvanáctý. Kruh kostelů tvoří pomyslnou gloriolu hvězd, jako je okolo hlavy Panny Marie. Kostely byly stavěny v době velké hospodářské krize a stavby daly obživu mnoha lidem.

Další iniciativu pro obnovu vyvinuli katoličtí vysokoškolští studenti v r. 1938. Tu přerušila 2. světová válka. Po válce se iniciativy ujali katoličtí orlové. Na pouti v r. 1947 na Sv. Hostýně vyhlásili za cíl postavení sloupu do r. 1950. Vše zastavil komunistický režim. Naši krajaní uprchlí po r. 1948 se již v r. 1949 dohodli, že zhotoví kopii sochy Panny Marie ze sloupu, která bude symbolem jejich touhy po návratu do vlasti. Socha byla vytvořena v Římě a poslána do Ameriky, kde byla po celou dobu až do pádu komunismu místem setkávání a modliteb krajanů. V r. 1993 byla převezena do Prahy a v r. 1994 umístěna nad Prahou u Strahovského kláštera.

Už na konci osmdesátých let vznikaly nové jednotlivé spontánní iniciativy na obnovu sloupu. V r. 1990 se tyto skupiny spojily a založily Společnost pro obnovu mariánského sloupu na Staroměstském náměstí v Praze. Cílem její práce je obnovit sloup v původní podobě, tj. vytvořit přesnou kopii zachovalých částí a podle dostupných dokumentací provést rekonstrukci chybějících částí a tím obnovit zbytečně zničené umělecké dílo a odčinit také urážku Matky Boží Panny Marie. Tuto práci lze konat přesně podle současných teorií i praxe naší památkové péče a oboru restaurování. Společnost založili věřící katolíci – laici, bez podpory a souhlasu katolické církve a jejích struktur. Katolická církev se k naší práci stavěla dlouhou dobu velmi zdrženlivě a až zcela nedávno asi po dvaceti letech naší práce se k ní kladně vyjádřila a připojila biskupská konference. Církev evangelické se proti naší práci stavěly nebo byly velmi zdrženlivé. Práci Společnosti požehnal při své návštěvě papež Benedikt XVI. a požehnal také kopii obrazu Panny Marie Rynecké, připravené k vložení do sloupu.

Odborné složení Společnosti bylo velmi úzké. Prvním předsedou byl nedávno zesnulý architekt Pavel Nauman, který s prof. Milanem Pavlíkem a Ing. Pavelkou ze stavební fakulty ČVUT vypracoval plány celé architektury. Ty vycházely z proměření zbylých částí. Na padesáti fotografiích sloupu potom byly podle známých rozměrů vypočítány rozměry částí, které se nedochovaly. Architekt Nauman založil směr práce na obnově architektury. V r. 1996 došlo ale ve Společnosti k vážnému sporu. Předmětem byla volba kamene, kterého mělo být k rekonstrukci použito. Arch. Nauman chtěl kopii provádět z kamene, jehož vlastnosti neodpovídají původnímu, já jsem jako sochař – restaurátor chtěl kámen hrubozrnný, obdobný původnímu. Z důvodů těchto i dalších rozporů jsem byl předsedou zvolen já. Roku 2010 byl výkonným předsedou zvolen pan Václav Dajbych, který měl od počátku na starosti finanční záležitosti.

Na podzim r. 1989 jsem začal na FF UK postgraduální studium teorie památkové péče a restaurování, ukončené r. 1993. Za téma závěrečné práce jsem si zvolil historii a obnovu mariánského sloupu na Staroměstském nám. Práci jsem obhájil, oponentem mi byl prof. PhDr. Jan Royt. Ve své práci jsem vypracoval návrh obnovy soch, podle kterého dosud postupujeme. Shromáždil jsem archiv asi 400 fotografií a velkou řadu písemných dokumentů. Ostatní členové Společnosti, kteří nejsou odborníky v těchto oblastech, pracovali velmi intenzivně podle svých profesí, schopností a aktivit. Společnost má své devítileté grémium a členskou základnu v počtu vždy asi 130 lidí. V grémiu jsou lidé, kteří se nabídli vyvíjet vlastní nezištnou iniciativu – výkonný předseda, čestný předseda a tři místopředsedové. Schůze se konají podle aktuální potřeby. Valné hromady Společnosti se konají už tradičně 3. listopadu, v den stržení sloupu. Na schůzi je podávána zpráva o činnosti a projednány nebo schvalovány další úkoly nebo rozhodnutí. Po schůzi se členové Společnosti odeberou na Staroměstské nám., kde se s ostatními příznivci modlí u základního kamene sloupu. Potom je v 18 hodin mše sv. v chrámu Matky Boží před Týnem, celebrowaná vždy významnou duchovní osobou. Všechna činnost členů Společnosti je bezplatná. Členové Společnosti a hlavně grémia jsou také častými dárci a sponzory činnosti Společnosti. Náklady na práci Společnosti jsou kryty ze sbírek, do kterých

přispívají občané naší republiky a krajané v zahraničí. Sbírký jsou vždy velmi pečlivě evidovány. Dotace jsme nikdy nedostali a ani nežádali.

Nejdůležitější částí mariánského sloupu je socha Panny Marie. Práce na ní započala v r. 1997, kdy jsme získali od Národního muzea povolení k odformování a odlití torza sochy Panny Marie. Byly zhotoveny dva sádrové odlitky – jeden dokumentační a na druhém byla domodelována rekonstrukce chybějící části sochy podle fotografické dokumentace, kterou jsem dlouhou dobu shromažďoval, i podle poučení z proměření dalších dvou soch Panny Marie J. J. Bendla. Tuto sochařskou práci provedli sochaři Karel Kronych a Miroslav Krátký. V té době se ozval náš největší sponzor, podnikatel pan Martin Peroutka, který souhlasil s financováním realizace této sochy. Hradil rekonstrukci, odlití modelu, kámen a vysekání do kamene. Vysekáním kopie do kamene byl pověřen sochař Petr Váňa, který se této práci zhostil velmi dobře. Byl pověřen i realizací jednotlivých dílů celé architektury sloupu. Dostal soubor podrobných plánů, katalog a rozpis dílů, vypracovaný arch. Naumanem, a podle těchto plánů postupoval. Nejenže tyto práce dělal a dělá dobře, ale přišel i s vlastní mimořádnou aktivitou, která je nejspíš vlastní dnešní schopné mladé generaci: Zjistil, že v Indii lze získat kvádr vhodného kvalitního pískovce dlouhý 6 m, který by u nás bylo velmi obtížné získat. Odjel do Indie vylomit vhodný kámen na dřík sloupu a ten pak z tohoto bloku se skupinou kolegů vysekal. Materiálu bylo dost i na patku a hlavici sloupu. Dále v Itálii našel další vhodnou lokalitu kamene i sponzora a vysekal ze své iniciativy i sokl dříku. Zde v Čechách našel sponzory i vhodné odpovídající materiály, aby mohl vysekat vnitřní konstrukci soklu, na kterém stojí tíha sloupu. Realizuje i čtyři sokly pod sochy andělů.

Velký přelom v naší práci nastal v letošním roce, kdy primátor Bohuslav Svoboda prohlásil, že souhlasí s obnovou mariánského sloupu a má zájem ho postavit v době svého působení ve funkci. K tomuto rozhodnutí je ještě třeba souhlasu Rady hl. m. Prahy. Jednání v současné době probíhají. Až do současnosti byla naše činnost a snaha sledována jen okrajově. Byli jsme nazýváni skupinkou nadšenců, která má neuskutečnitelné cíle, od lidí, kteří podobnou práci nikdy nedělali. Oficiálně bylo prohlašováno, že není možné obnovu uskutečnit. Soukromě nebo i oficiálně s námi souhlasilo několik našich významných odborníků, kteří zveřejnili i výborné odborné články na podporu naší práce, ale nikdo se k vlastní práci nepřipojil. Veškerá práce je jen dílem Společnosti. Někdy uvedly televize nebo noviny v době výročí stržení sloupu nějaký pořad nebo článek. Televizní pořady byly vždy velmi objektivní a dobře provedené. Až v poslední době se zájem velmi zintenzivnil.

Dosud byly dokončeny tyto práce: Je hotová socha Panny Marie, je téměř hotová celá architektura. Vše bylo provedeno podle podkladů velmi dobře hodnocených a také realizace prací je po shlednutí odborníky hodnocena dobře. Společnost také vydala o své práci informační brožuru o 60 stranách v nákladu 3 000 výtisků. Ta je už rozebrána. Také sochař Váňa vydal o své práci tři brožury.

Ještě primátor Pavel Bém ustavil odbornou komisi, která měla zhodnotit historii Staroměstského náměstí, současný stav a navrhnout řešení do budoucnosti. Právě tato komise pod vedením doc. PhDr. Jiřího T. Kotalíka velmi kladně zhodnotila činnost a dosud vykonanou práci Společnosti a doporučila mariánský sloup realizovat a postavit na náměstí.

Po stržení sloupu byly našimi předchůdci stanoveny tři stupně odčinění zneuctění Matky Boží Panny Marie: postavit okolo města dvanáct kostelů jako gloriolu dvanácti hvězd. Na vyvýšeném místě nad Prahou postavit sochu Panny Marie. Tyto úkoly už byly splněny. Nyní zbývá splnit ten třetí, poslední – na Staroměstském náměstí postavit mariánský sloup. Společnost má za cíl věnovat obnovený sloup městu Praze. Tím potom její činnost a existence skončí.

Martin Lomáz: Javornická dělostřelecká garda, o. s.

Javornická dělostřelecká garda, o. s. (JDG) vznikla v roce 2006 v pohraničí na území bývalých Sudet. V důsledku odsunu původního obyvatelstva po II. světové válce má tento kraj zpřetrhané historické kořeny. Vlivem čtyřiceti let totality a železné opony byly ztraceny i přirozené kontakty s blízkým polským územím Slezska a Kladska.

JDG připomíná historii dětem i dospělým ve svém regionu (Javornicko, Olomoucký kraj) ale také v některých evropských státech (Francie, Itálie, Litva, Německo, Polsko, Rakousko a Slovensko). Na děti jsou zaměřeny projektové dny ve školách, dětské dny, táborový život, ukázky výstroje a výzbroje ale také zapojování do aktivit gardy. Pro ně i pro dospělé jsou určeny rekonstrukce historických bitev, ukázky při příležitosti městských a obecních slavností. Mezi výjimečné aktivity sdružení patří pochody na bitvy, vlastnoruční výroba výzbroje, výstroje a vybavení, obnova vozů a karety (kočáru) a tvorba pomníků padlým z roku 1938. Členskou základnu gardy tvoří přibližně 30 dobrovolnic a dobrovolníků ve věku od 3 do 60 let několika národností (české, rumunské, řecké, polské a chorvatské) a různých odborností (stolař, kovář, mistři od černého řemesla, svářeči, prodavačka, konstruktér, účetní, vodař, dřevorubec, správce lesa, švadlenka, kantorky, muzejní pracovník, historička, psychiatr, IT). Někteří členové se o historii zajímali již před vstupem do sdružení a další se s ní seznamují v průběhu svého působení v gardě.

Financování výše zmiňovaných aktivit gardy si vyžádalo vznik právního subjektu – občanského sdružení. Zdroje tvoří členské příspěvky, spolufinancování, sponzorské dary, granty a dotace, které se daří mimo jiné získávat od Města Javorník, Olomouckého kraje, EU a spřízněných firem. Firmy nám pomáhají krom finančních prostředků i poskytováním výrobních kapacit a technologií. Mezi nejvýznamnější sponzory patří EKO VIMAR Orlaňski, Lesy ČR nebo PZA.

Rekonstrukcemi historických bitev se zabývá většina klubů vojenské historie (KVH). Specialitou JDG jsou mimo jiné pochody na bitvy či instalace a údržba pomníků padlých financů z roku 1938. Pochod z Javorníku do pevnosti v Nyse (Twierdza Nysa) v Polsku se tradičně koná na přelomu července a srpna. V letním počasí je třeba ujít 40 km po vedlejších cestách. Při prvním pochodu v roce 2008 se jednalo o dobrodružnou výpravu do neznáma. Devět nadšenců v uniformách zapřáhlo kanón za kobyliku Zuzanku a vyrazilo. Trasa sice byla předem prozkoumaná, nikdo však netušil, kam jsme ve vedru schopni dojít, kde budeme nocovat a zdali se nám kolesna nebo kanón cestou nerozpadne. Vše ale dobře dopadlo! V roce 2012 se již tradičního pochodu zúčastnili členové JDG, granátníci z KVH Ostrava, huláni z Klimkovic, ruský myslivec a pruský regiment z Nysy (PL). Rozrostl se i trén. Vůz bedňák s připraveným 6liberním kanónem táhly dvě kobylinky Isabelky od chovatele Pepína Havrlanta. Kůň Jeník pod vedením kočího pana Reinerera táhl 8 liberní kanón Wildu. Za ním temperamentní kobylika Carmelka ze Zlatého Stoku (PL) s vozem „prouťákem“ táhla zbytek zásob a vybavení.

Od roku 2010 se JDG zapojuje do Pochodu na Slavkov pořádaného Klubem vojenské historie Ostrava. Jde se od neděle až do pátku na přelomu listopadu a prosince. Trasa 100 km dlouhého pochodu kopíruje původní postup čtvrté Kolowratovy kolony, která táhla na Napoleona z Nedvězí u Olomouce do Tvarožné (u Slavkova). Roku 2012 se pochodu zúčastnili dělostřelci z JDG, granátníci z KVH Ostrava, huláni z Klimkovic, ruský myslivec, myslivci 64 J. R. a další. V doprovodu bedňáku s 6 liberním kanónem, který táhly dvě kobylinky Isabelky chovatele koní Pepína Havrlanta z Oder Pohoře. Cestou se konají dobové ukázky pro děti i ostatní veřejnost. Spaní je zajištěno ve spolupráci s místní samosprávou v „kulturních domech“, tělocvičnách atp. Po pátečním příchodu do Tvarožné na druhý den již bez trénu bojujeme v Bitvě tří císařů.

Další z aktivit JDG je připomínání roku 1938 na Javornicku. V rámci této aktivity jsou ve spolupráci s místní samosprávou a Celní správou České republiky zřizovány informační tabule, pomníčky a vztyčovány hraniční sloupy na památku padlých financů. Hraniční sloupy lemovaly hranice předválečného Československa. Byly symbolem republiky i odhodlání k obraně vlasti v roce 1938. S jejich výrobou pomohla Československá obec legionářská – Jednota Mladá Boleslav. Respicient finanční stráže Stanislav Majzlík padl nad dnešními Vilémovicemi během přestřelky s německými henleinovci 21. září 1938. (Hraniční sloup vztyčen roku 2009.) Rolník Viktor Dadák, který přijel navštívit svého syna sloužícího u Finanční stráže, padl 22. září 1938 při přepadení vlaku u cesty z Velké Kraše do Vidnavy. (Hraniční sloup vztyčen roku 2009.) Dozorce finanční stráže Jaroslav Karban tragicky zahynul 25. 9. 1938 ve Vápenné. (Hraniční sloup vztyčen roku 2012.) Další informace o osudech těchto financů, stejně jako další informace o činnosti sdružení, jsou uvedeny na stránkách www.jdg.cz.

Tomáš Zaplatílek: Genius loci Sudslava o.s. a kulturní památka objektu bývalé fary v obci Sudslava

Obec Sudslava leží v oblasti Podorlicka na pomezí Pardubického a Královéhradeckého kraje mezi městy Vamberk, Ústí nad Orlicí, Brandýs nad Orlicí a Choceň. Obcí s rozšířenou působností je Vysoké Mýto. V obci Sudslava se nachází několik kulturních památek jako kostel Proměnění Páně z roku 1772, barokní fara, socha sv. Jana Nepomuckého a smírčí kříž.

Genius loci Sudslava o.s. je občanské sdružení založené v roce 2010 k podpoře obecně prospěšných činností v oblasti ochrany kulturních památek a kulturních hodnot včetně dalších aktivit ve smyslu občanské společnosti. Zájmem sdružení je ochrana památek na území obce Sudslava v Pardubickém kraji a rozvoj občanské společnosti v této oblasti. Důvodem pro vznik občanského sdružení byla obnova chráněné kulturní památky areálu bývalé fary v obci Sudslava postavené na náklady hraběnky Terezie Eleonory z Ugarte, rozené ze Žďáru.

Areál bývalé fary vytváří hodnotný urbanistický celek v návaznosti na farní kostel Proměnění Páně. Je tvořen budovou fary s hospodářským stavením, obklopen rozsáhlou zahradou se zbytky kamenné ohradní zdi. Budova bývalé fary byla postavena v období baroka v roce 1692, zatímco hospodářský objekt je datován až do druhé poloviny 19. století. Objekt fary měl církevní-správní funkci, byt pro faráře a dále byl využíván jako občanská vybavenost pro obec Sudslava jako jídelna, škola nebo knihovna. Fara byla postavena ze smíšeného cihlo-kamenného zdiva. Objekt fary je dvoupodlažní, částečně podsklepený, zastřešený valbovou střechou. Stavbou prochází centrální široká chodba v obou patrech, k níž jsou po stranách přiřazeny jednotlivé místnosti s umístěním dveří na stejné ose, to umožňovalo přímý průhled mezi jednotlivými místnostmi. Na chodbách a v některých místnostech v prvním patře se dodnes dochovaly původní trámové stropy, část přízemních prostor má pro změnu stropy klenuté. Vstupní portály místností jsou zhotoveny z pískovce, pískovcová je také dlažba na chodbě v přízemí. Schodiště je jednoramenné dřevěné s vyřezávaným zábradlím. Provedený restaurátorský průzkum na konci roku 2012 přinesl objev rokokových výmalb. Pod vrstvou mladší omítky v reprezentativním sále bývalé fary v Sudslavě byla nalezena nástěnná malba vyobrazující barevné motivy kartuší se scenériemi krajinek. Výmalba ozdobných kartuší sálu ve druhém podlaží budovy se nachází ve čtyřech výklencích na stěnách u oken. Jedná se o originální ruční práci neznámého autora. Restaurátorský průzkum potvrdil jejich výskyt v osmi plochách místnosti.

Dalšími sondami byla také prokázána malířská výzdoba ostatních pokojů převážně z 19. století včetně průzkumu mladší barevné secesní výmalby s rostlinnými motivy na chodbě v prvním patře budovy. Zajímavé jsou původní kombinace barevných vzorů a ploch jednotlivých polí ohraničených jednoduchou linkou. Neméně zajímavým nálezem je plasticky řešené

znázornění palmových listů v zrcadle stropu bývalé kuchyně v přízemí bývalé fary. Barokní budova tak dostala v roce svého 320. výročí vzniku vánoční dárek, který připomene její zašlý význam a nastartuje slibnější budoucnost v nově vznikajícím kulturním a vzdělávacím centru. Uvnitř objektu bývalé fary se také dochovala část původního vybavení, příkladem atypického kusu vnitřního zařízení jsou pozdně barokní kachlová kamna na dřevěných nožkách, do kterých se přikládalo zvenčí chodby. Dalšími zajímavými detaily jsou především jednotlivá zámečnická kování historických dveří, na kterých se ve dvou případech dodnes zachovaly křídou napsané barokní datace K+M+B 1774 a 1781. Krov budovy je tesařské konstrukce, hambalkový, zavětrování ondřejskými kříži. Střešní krytina byla původně šindelová, nově byly pokryty vláknocementové šablony. Klempířské práce jsou z titanzinkového plechu, komíny zděné omítané.

Součástí farního areálu byla také dnes již neexistující budova kaplanky, která byla postavena na farní zahradě nákladem děkana Antonína Kučery v roce 1774 „pro obveselení ducha“ jako malý rokokový letohrádek s mansardovou střechou a věžičkou na střeše. Půdorysný rozměr kaplanky byl 31 m². Výraznou postavou v historii farního areálu byl právě děkan Antonín Kučera, který byl sudslavským farářem v letech 1746–1788, pocházel z bohaté a vážené kupecké rodiny z Hradce Králové. Byl výborným znalcem a velkým přítelem výtvarného umění. Svou zálibu znamenitě využil k okrase farnosti. Roku 1750 spolu s osadníky zřídil sochu sv. Jana Nepomuckého umístěnou před budovou fary. V roce 1751 došlo k přestavbě kaple sv. Jana (nynější kostnice) v Sudslavě. V letech 1770–1772 došlo k vystavění nového kostela Proměnění Páně za 7.050 zl.1)

V minulosti faru využívala také obec, nějaký čas zde působila jídelna místního zemědělského družstva, škola a knihovna. Areál fary je památkově chráněn od roku 1964. Roku 2006 byla fara katolickou církví prodána a farní správa byla přenesena do nedalekého Brandýsa nad Orlicí.

Název občanského sdružení Genius loci Sudslava vyjadřuje sounáležitost s „duchem místa“, naplní jeho je záchrana kulturního dědictví venkova a využití farního areálu pro kulturní a vzdělávací aktivity. Výhodou vzniku neziskové organizace byla možnost získat dotaci Místní akční skupiny Nad Orlicí, o.p.s. (potažmo Státního zemědělského intervenčního fondu) na obnovu interiéru (dveří, oken, dřevěných podlah a schodiště) bývalé fary v Sudslavě. Následně došlo k příslibu další dotace na výměnu střešní krytiny hospodářské budovy, restaurování sochy sv. Anny a revitalizaci farního dvora a zahrady.

Dalším popudem byla možnost aktivně působit při organizaci kulturních a vzdělávacích aktivit ve spolupráci s jinými neziskovými organizacemi jako např. INEX-SDA při propagaci regionálních památek v rámci realizovaného semináře pro veřejnost nebo účast na jednodenních regionálních akcích s názvem Den otevřených ateliérů. S pražskou organizací Duha navázalo občanské sdružení spolupráci v rámci víkendového dobrovolnického projektu Tamjdem a s Přáteli Podorlicka o.s. zorganizovalo autorské divadelní představení v areálu bývalé fary v Sudslavě.

Přestože občanské sdružení Genius loci Sudslava o.s. má v současné době pouze 5 členů (historik-památkář – předseda občanského sdružení, architektka, učitelka, úřednice v důchodu a řemeslník – zámečník), podařilo se mu v poměrně krátké době od svého založení uskutečnit hned několik úspěšných projektů. Především se jedná o dokončení stavebních prací, a to výše zmíněná výměna střešní krytiny budovy bývalé fary a hospodářského objektu, restaurování sochy sv. Anny z r. 188 a obnova interiéru (dveří, oken, dřevěných podlah a schodiště) bývalé fary v Sudslavě.

Z ostatních činností občanského sdružení lze také zmínit tvůrčí programy pro děti a rodiče s názvem Sudslavské tvoření, pravidelné adventní koncerty hudebních souborů Solideo,

Michal Hromek Consort aj., organizaci divadelních představení amatérských souborů Černých šviháků z Kostelce nad Orlicí nebo dětského souboru z Koldína. Pořádáním kulturně-společenských a osvětových akcí prezentuje Genius loci Sudslava o.s. svou činnost široké veřejnosti, přispívá k oživení cestovního ruchu a propagaci regionu Podorlicka.

Další činností občanského sdružení Genius loci Sudslava o.s. je vzkříšení unikátního souboru ručně malovaných divadelních kulis sudslavského ochotnického spolku, který čítá celkem 90 kusů různě velkých kulis a obsahuje 6 kompletních divadelních scén. Divadlo se v obci Sudslava hrálo od roku 1868, divadelní kulisy byly po léta uloženy na půdě bývalé fary. Zápis v obecní sudslavské kronice dokládá tuto divadelnickou historii výčtem hraných divadelních představení a jejich aktérů, kteří se podíleli na kulturně-společenském životě v obci. Divadelní činnost v Sudslavě se datuje prvním divadelním představením uvedeným dne 8. září 1868. Snahou občanského sdružení Genius loci Sudslava o.s. je soubor historických divadelních kulis postupně restaurovat a zpřístupnit veřejnosti v rámci nově vznikajícího muzea ochotnického divadla v areálu bývalé fary v Sudslavě.

Bohužel se neziskové organizace dotýkají problémy se snižováním finančních prostředků na restaurátorské práce. Úbytek financí věnovaných na restaurování movitých památek ze státních a krajských dotačních titulů je velmi patrný. Genius loci Sudslava o.s. proto prosazuje potřebu společné propagace v rámci neziskových organizací zabývajících se obnovou kulturního dědictví, popř. vytvoření společenství vlastníků bývalých far vedoucí ke společnému postupu při řešení problémů spojených s jejich obnovou, jakož i čerpáním grantů a dotací.

Plánů do budoucna má občanské sdružení Genius loci Sudslava o.s. mnoho a proto bychom byli velice rádi, kdyby se nám dostávalo nejen spousta dobrých kreativních nápadů a finančních prostředků na realizaci našich záměrů, ale také většího zájmu veřejnosti, pro kterou chceme vybudovat zázemí vhodné pro pořádání nejširších forem kulturních, vzdělávacích a společenských aktivit.

Literatura:

KOZÁK, Aleš. Neziskové organizace pečují o památky. *Architekt*, 2012 (4), 121.

FORST, Adam. „Transformace“ občanských sdružení na spolky dle nového občanského zákoníku [online]. epravo.cz [cit. 1.12.2013]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/transformace-obcanskych-sdruzeni-na-spolky-dle-noveho-obcanskeho-zakoniku-91443.html>

ZUSKA, Karel, KLIMAN, Matej. *Výbrané aspekty nového občanského zákoníku a jejich dopad na neziskový sektor; část I – Obecně prospěšné společnosti od roku 2014* [online]. epravo.cz [cit. 1.12.2013]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/vybrane-aspekty-noveho-obcanskeho-zakoniku-a-jejich-dopad-na-neziskovy-sektor-cast-i-obecne-prospesne-spolecnosti-od-roku-2014-91487.html>

Projekty a financování v oblasti péče o kulturní dědictví

Martina Hucková

Téma Projekty a financování v oblasti péče o kulturní dědictví řešené v rámci 13. diskusního setkání lze zjednodušeně rozdělit na dvě oblasti. Tou první je financování projektů obnovy památek realizovaných jejich vlastníky a správci, druhou pak financování projektů výzkumu kulturního dědictví realizovaných vědecko-výzkumnými institucemi. Zatímco obnova památek je motivována potřebou tyto objekty zachránit před zánikem, lépe o ně pečovat či pro ně najít vhodné využití, výzkum kulturního dědictví je veden snahou získat odpovědi na vědecké otázky kladené památkovou praxí, případně rozšířit vliv vědeckých oborů v oblasti péče o kulturní dědictví.

Údržba a oprava kulturních památek je na rozdíl od výzkumu pro jejich vlastníky značně nákladná, zároveň ale daná zákonem, podle kterého je péče o památku a její uchování v zájmu nejen jejího vlastníka, ale celé společnosti. V ideálním případě by si kulturní památka měla být schopna na svoji údržbu či obnovu svým provozem vydělat sama, pokud tedy jde o památku, jejíž charakter a stav takový ziskový provoz umožňuje. Podobným ideálním modelem je vnitřní dotování obnovy a provozu památky z ostatních disponibilních zdrojů výdělků majitele, který ale vyžaduje, aby tyto jiné zdroje příjmů majitel měl. V praxi, zejména u drobných majitelů, jsou obě situace výjimečné a financování obnovy, údržby a provozu památek je založeno na vícezdrojovém principu. Nepřímou formu financování představují daňová zvýhodnění majitelů památek, která jsou nároková a plošná. Patří sem zejména osvobození nemovitých kulturních památek od daně z nemovitosti na dobu osmi let následujících po vydání stavebního povolení na stavební úpravy prováděné vlastníkem a dále osvobození či zvýhodnění kulturních památek při odpisování. Přímou formu podpory financování (tedy spolufinancování) tvoří nenárokové poskytování finančních prostředků z veřejných rozpočtů. Relevance zdrojů přímé finanční podpory závisí na typu vlastníka, umístění památky, typu památky a druhu jejího využití. Druhy podpory je možné v některých případech kombinovat, jindy jedno čerpání vyloučí účast v dalších programech.

Přímá podpora ze státního rozpočtu se týká pouze památek, u nichž existuje mimořádný společenský zájem a jejichž obnova má celostátní dopad. Tento příspěvek na obnovu vyplývající ze zákona o státní památkové péči má působit jako kompenzace za omezení dispozice s kulturní památkou a zároveň jako motivace o ni pečovat. Týká se ovšem pouze objektů majících status kulturních památek. Na kulturně významné nemovitosti v památkových zónách a rezervacích se tak nevztahuje. Na příspěvek ze státního rozpočtu navíc není právní nárok, je poskytován pouze na žádost, přičemž hodnotící kritéria jeho přidělení nejsou zcela transparentní.

Pro vlastníky památek je zajímavá podpora z řádných dotačních programů Ministerstva kultury, kterými jsou: Havarijní program, Program regenerace městských památkových rezervací a městských památkových zón, Program záchrany architektonického dědictví, Program péče o vesnické památkové rezervace a zóny a krajinné památkové zóny, Program restaurování movitých kulturních památek, Podpora obnovy kulturních památek prostřednictvím obcí s rozšířenou působností, Podpora záchranných archeologických průzkumů, Podpora pro

památky UNESCO a Program podpory občanských sdružení v památkové péči. Podle způsobu využití památky lze ale využít i programů ostatních ministerstev, např. Program rozvoje venkova Ministerstva zemědělství. Dotační tituly místních samospráv (krajů, obcí) jsou pak zaměřeny jak na vlastní obnovu památek, tak i na spolufinancování provozu a využití.

Finanční podpora z fondů Evropské unie v oblasti kultury byla v uplynulém programovacím období 2007 – 2013 rozdělována prostřednictvím strukturálních fondů, kterými jsou Evropský fond regionálního rozvoje (ERDF) a Evropský sociální fond (ESF). Podpora z regionálních fondů nebyla zaměřena na spolufinancování obnovy památek, ale na spolufinancování přípravy projektů. Náš národní referenční rámec poté udával systém operačních programů, z nichž byly nejvýznamnější zejména Integrovaný operační program (IOP), Regionální operační programy (ROP) a programy přeshraniční spolupráce. Tyto programy byly zaměřeny na rozsáhlé projekty a tedy na velké investory. Komunitární programy EU, z nichž pro kulturu byl nejvýznamnější program Culture, byl zaměřen na spolufinancování mezinárodních kulturních projektů s cílem přispět ke zhodnocení kulturního prostoru pro obyvatele evropských států. Prostřednictvím mezinárodní spolupráce byla obnova kulturních památek financována z tzv. Norských fondů, které byly dostupné i pro drobnější majitele památek.

Mezi další možnosti financování obnovy lze zařadit příspěvky domácích i zahraničních nadací, nadačních fondů a dalších neziskových organizací, podnikatelů, firem či jednotlivců. Celorepublikovými organizacemi na podporu kultury jsou například Open Society Fund nebo Nadace Via, mezinárodními pak World Monument Fund či Europa Nostra.

Třinácté diskusní setkání projektu se ve světle výše nastíněné situace zaměřilo na obě oblasti: jednak na dotační programy pro obnovu či výzkum kulturního dědictví, jednak na praktické zkušenosti vlastníků s financováním obnovy památek z různých zdrojů.

Profesor Miloš Drdácý z Ústavu teoretické a aplikované mechaniky AV ČR, v.v.i. se v úvodním příspěvku prvního bloku přednášek věnoval obecnému přehledu dotačních programů na výzkum kulturního dědictví. Nejvíce prostoru si vzhledem k praktickému významu pro českou péči o památky získal program podpory aplikovaného výzkumu a vývoje národní kulturní identity (NAKI) Ministerstva kultury, který se zaměřuje na vědeckou podporu zachování a rozvíjení národní integrity a národních specifík v kontextu evropské a světové kultury ve 21. století. Tento program tedy nelze využít k financování obnovy kulturních památek. Je zaměřen na výzkum, přičemž žadateli o dotaci mohou být pouze vědecko-výzkumné organizace.

Na rozdíl od programu NAKI je finanční mechanismus EHP a Norska (Norské fondy) orientován na financování obnovy památek, přičemž příjemce projektu je povinen úspěšný projekt spolufinancovat. V navazujícím příspěvku zástupců Ministerstva kultury byly představeny úspěšné projekty realizované v letech 2004 – 2011. Norské fondy pro nadcházející období od roku 2014 pokrývají jak oblast movitého kulturního dědictví, tak i podporu současného umění a kultury a její prezentace široké veřejnosti. Pro oblast péče o památky je zajímavá zejména první oblast, kde jsou oprávněnými žadateli vlastníci a správci nemovitých kulturních památek včetně neziskových organizací a státních institucí.

V poslední přednášce úvodního bloku se Jitka Genserová z Oddělení pro rozvoj a mezinárodní vztahy Univerzity Pardubice pokusila nastínit účastníkům setkání možnosti, které přinese v novém programovacím období 2014 – 2020 integrovaný rámec Horizont 2020 pro financování výzkumu kulturního dědictví od roku 2014.

Druhý blok příspěvků věnovaný příkladům dobré praxe otevřel architekt Pavel Prouza, který představil příběh obnovy a restaurování pivovaru Lobeč z pohledu občanského sdružení. Starosta města Mikulov následně jako zástupce veřejného sektoru hovořil o projektu

záchrany kapliček na Svatém kopečku v Mikulově, který byl realizován zejména díky sponzorům a dárcům. V navazující diskusi se proto dále rozvíjelo téma firemního i individuálního fundraisingu.

V dalším příspěvku Ministerstva kultury prezentující Integrovaný operační program byla, mimo obecný úvod představující IOP a závěrečnou část prezentující úspěšné projekty, zajímavá zejména střední část, která se věnovala problémům objevujícím se při realizaci těchto velkých projektů obnovy. Patří mezi ně například fakt, že projekty jsou financovány ze 100 % bez spoluúčasti příjemců, problematika veřejné podpory, administrativní náročnost, praktické problémy související s veřejnými zakázkami, vznik víceprací a v neposlední řadě nekompetentnost realizačních týmů.

Poslední příspěvek diskusního setkání přestavil činnost partnera projektu, GEMU ART GROUP a. s., v oblasti realizace restaurátorských projektů v zahraničí, a to jak v západní Evropě, Spojených státech Amerických tak i na Blízkém východě. Diskutovány proto poté byly zejména interkulturní rozdíly a jejich dopad na přípravu i realizaci restaurátorských projektů.

Literatura:

PROKOPOVÁ, Klára, SOCHOROVÁ, Dagmar. Vybrané aspekty financování památkové péče. In *Dny práva 2012 - Days of Law 2012*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2013. s. 2169-2181, 13 s. ISBN 978-80-210-6319-8.

PEK, Tomáš. *Stavební památky – Specifika přípravy a financování jejich obnovy, údržby a provozu*. 1. vyd. Praha: Wolters Kluwer ČR, 2009, 216 s. ISBN 978-80-7357-462-8.

Historické sbírky a instalace v památkových objektech

Petr Horák

Historické sbírky a instalace v památkových objektech jsou nedílnou součástí památkového fondu; nelze je v žádném případě vnímat jako pouhý doplněk nemovitých památek, v nichž jsou uloženy. Nesporně se značně podílejí na památkových i jiných hodnotách daného celku. Je však nezbytné předeslat, že přes toto konstatování jsou soubory movitých předmětů v památkových objektech problematiku poměrně dosti ožehavou – a rozhodně nikoli jednoduchou. Abychom komplexnost tohoto tématu třeba jen letmo přiblížili, musíme sledovat alespoň nejzásadnější rysy dějinného vývoje, kterým v minulosti prošly.¹

Zpřístupňování objektů, které dnes označujeme zákonem definovaným pojmem „kulturní památka“ má poměrně dlouhou historii. Již v 16. století nebylo vzácným jevem, že soukromý sbírkový fond (zejm. knižní) byl otevřený zájemcům-badatelům z řad veřejnosti; šlo ovšem pochopitelně o veřejnost ve smyslu vzdělané elity. Sbírkám uměleckých předmětů či kuriozit, jejichž prvotním účelem byla reprezentace majitele v rámci poměrně úzkého společenského okruhu, se s postupem 18. století dostávalo stále širší odborné pozornosti – ruku v ruce s tím ztrácela s koncem baroka morální i ekonomické opodstatnění také naddimenzovaná šlechtická sídla. Připočteme-li k tomu též prohlubující se národní uvědomění a stejně tak i osvětové snahy bytostně vlastní 19. věku, nejeví se zdaleka překvapivě, že již od počátku tohoto století byla celá řada českých, moravských a slezských zámků zpřístupňována nejobecnější veřejnosti. K tomuto procesu samozřejmě zásadně přispěla i vzrůstající obliba turismu, fenoménu, který jako takový vstupuje na scénu společně se vznikem „volného času“ u evropského měšťanstva v průběhu 19. století. Nebýt turismu, tj. v zásadě sportovní disciplíny, která vytyčuje pochodu – úmornému tělesnému pohybu – nějaký *památný* cíl, jen těžko by k masivnímu zpřístupňování šlechtických sídel a jejich mobiliářů vůbec došlo.

Již v roce 1801 byl – pokud je nám známo, jde o středoevropský unikát – široké veřejnosti zpřístupněn hrad a zámek Frýdlant. Forma expozice byla v mnoha ohledech moderní – návštěvníci se při prohlídce reprezentativních interiérů hradu seznámili s bohatými rodovými sbírkami vlastníků panství, Clam-Gallasů. Šlo zejména o malířské portréty tohoto šlechtického rodu, zbraně uložené ve zbrojnici, osobní památky na Albrechta z Valdštejna, krom toho ale například také historické oděvy prostých zaměstnanců frýdlantského panství. Dějiny zpřístupňování zámeckých objektů se zde blízce stýkají s kulturními dějinami českých zemí obecně – Eduard Clam-Gallas pozval v polovině století na frýdlantský zámek Karla Jaromíra Erbena, aby odborně uspořádal rodový archiv. Erben a můžeme právem považovat nejen za předního historika, archiváře, spisovatele, právníka, překladatele a sběratele ústní lidové slovesnosti, ale také za průkopníka turistických průvodců – byl spoluautorem první tiskem vydané publikace určené právě průvodcům po Frýdlantu.

¹ Údaje v následujících odstavcích čerpají mj. z velmi kvalitní magisterské diplomové práce Dominiky Klepkové BBus (Hons.) s názvem *Zámecké instalace*, obhájené na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně roku 2012. Obecné informace o zpřístupňování hradních a zámeckých objektů skýtají i stránky Národního památkového ústavu, viz <http://www.npu.cz/pro-navstevniky/zpristupnene-pamatky-npu/hrady-a-zamky/> Vyhledáno 2. 9. 2013.

Pokračující 19. století přineslo s sebou zpřístupnění řady dalších objektů – mimo jiné honosného klenotu českého království, hradu Karlštejna. Také brány jiných hradů se otevřely veřejnosti. Zmínit můžeme například Točnick, na Moravě pak třeba Helfštýn. Na samém konci 19. století počal první hradní či zámecký objekt sloužit jako specializované muzeum – na Křivoklát byly převezeny archeologické nálezy ze Stradonic, proslulých objevem keltského zlatého pokladu učiněným r. 1877. Muzejní expozice byla instalována ve věži, veřejnosti byla zpřístupněna také kaple a velký hradní sál. V 80. letech 19. století byly jako veřejné muzeum zpřístupněny cenné přírodovědné a historické sbírky bratří Berchtoldů, kteří pro expozici adaptovali svůj hrad Buchlov. Na Úsově zase Lichtenštejnové vystavili lovecké trofeje a zbraně, které doplnili exotickými kuriozitami získanými na cestách po celém světě.

Ještě před první světovou válkou se vzrůstá činnost Klubu českých turistů. Klub – obvykle za symbolickou cenu – od šlechtických majitelů či obcí kupuje chátrající objekty, které pozbyly hospodářského významu. Jako turistické objekty – obvykle vybaveny aspoň nějakou sbírkou movitých exponátů – však naopak právě tehdy získávaly na ceně. Tak se do majetku KČT dostává např. majestátní zřícenina hradu Lipnice či proslulá strážní věž Štramberská Trůba, upravená na rozhlednu.

Vznik demokratické Československé republiky nepředstavoval pro stávající trendy zpřístupňování historických objektů zásadní předěl – nepočítáme-li v to konfiskaci habsburského majetku, která měla za následek mj. zpřístupnění zámku Konopiště, sídla Františka Ferdinanda d'Este. Není jistě nezajímavé připomenout, že přes hlasitě proklamované a často nelítostně ražené heslo *pryč od Vídně*, přesto, že za druhé světové války na Konopišti ležel štáb jednotek SS, a konečně i navzdory vývoji po druhé světové válce, který bude přiblížen vzápětí, dochovaly se interiéry zámku včetně mobiliáře prakticky v takovém stavu, v jakém byly v době, kdy zámek obýval následník rakousko-uherského císařského trůnu s rodinou.

I v rámci mladého svobodného státu, který zákonem z r. 1918 vlastně šlechtu jako takovou zrušil, pokračovali tedy majitelé panství ve zpřístupňování svých sídel veřejnosti. Šlo jmenovitě mimo jiné o Rožmberk, Pernštejn, Lednicko-valtický areál, Náchod či Hořovice. Všechna svá sídla otevřela veřejnosti hlubocká větev Schwarzenbergů – mezi nimi Hlubokou, Český Krumlov či Třeboň. Objekty, které byly takto zpřístupněny veřejnosti, zároveň ovšem nadále sloužily svým majitelům – ti nesměli být návštěvním provozem rušeni, v případě potřeby mohla být šlechtická sídla uzavřena. Pečlivě bylo dbáno na klimatickou citlivost objektů – v zimě či při deštích byly zámky veřejnosti striktně uzavřeny.

Řada objektů se dostala do správy měst a obcí či spolků a rozličných družstev, i ta byla samozřejmě zpřístupňována – jde např. zámek Humprecht u Sobotky, Kunětickou Horu či Košumberk. Pozoruhodným příkladem z hlediska vystaveného mobiliáře je hrad Loket, patřící městu, které jej využívalo dílem jako muzejní výstavní prostory, dílem pak jako vězení.

Jistě, ne každý objekt, který přestal sloužit jako reprezentativní či opevněné šlechtické sídlo, našel nové využití jako veřejnosti zpřístupněný turistický cíl. Například unikátní vodní hrad Švihov sloužil dlouho jako sýpka – a jeho osud nebyl zdaleka ojedinělý.

Běsnění druhé světové války pochopitelně neušly ani mobilní fondy zpřístupněných i uzavřených památkových objektů. Mnoho cenných sbírkových předmětů bylo rozchváčeno. Zcela klíčové následky pak mělo poválečné uspořádání Československa. Zásluhou konfiskačních dekretů a pozemkové reformy se prakticky ze dne na den ve státním vlastnictví ocitly stovky objektů včetně příslušných mobiliářů – šlo o statisíce sbírkových předmětů, nepočítaje ty, které byly přehlédnuty jako bezcenné, rozkradeny či barbarsky zničeny. Logicky bylo možné předpokládat, že správy těchto objektů se ujme Státní památkový úřad v čele s Václavem Wagnerem. Nicméně se tak nestalo – za tímto účelem vznikla totiž r. 1947 zcela nová instituce nazvaná Národní kulturní komise, v jejímž čele stanul Zdeněk Wirth – dlouho-

dobý názorový odpůrce Wagnerův, určující a významná postava naší památkové péče první poloviny 20. století a – zejména právě díky své činnosti v rámci NKK – také osobnost poněkud problematická.

Role, kterou sehrála NKK v kulturních dějinách českých zemí, je tak zásadní a tak složitá, že ji nelze na úzkém prostoru této stati ani rámcově hodnotit. Shrňme zde jen nejzákladnější skutečnosti. Úkolem Komise bylo klasifikovat konfiskované objekty dle jejich významu. (problematickostí snahy o takové rozřídění je z hlediska dnešní doby nabílední) Vedle toho bylo stanoveno několik desítek ústředních sběrů (šlo opět o konfiskované zámky), do nichž byly sváženy mobiliáře ze stovek znárodněných nemovitostí „nižšího významu“. Z těchto rozličných svozů byly poté odborně sestaveny reprezentativní soubory určené ke kulturně osvětové instalaci do vybraných památkových objektů (obvykle vyšší významové kategorie). „Přebytky“ byly dilem rozprodány, dilem zničeny, dilem rozkradeny. Již z těchto několika vět je jisté zjevné, že kolika nevratným ztrátám muselo v době činnosti NKK nezbytně dojít. Pochopitelně nelze tvrdit, že vše zlé bylo přímo záměrem Komise, nicméně samotný přístup ke konfiskovaným nemovitostem i k jejich mobiliářům jako k mrtvým dokladům čehosi překonaného a minulého, jež lze vlastně libovolně kombinovat v duchu bohorovného „tvoření historie“, je pochopitelně sám o sobě zvrácený.

S následky činnosti Komise (jejíž existence je ovšem sama o sobě následkem vítězství KSČ v demokratických volbách do poslanecké sněmovny r. 1946, jako ostatně mnohé další smutné kapitoly novějších dějin českých zemí) se patrně nebude možné nikdy zcela vyrovnat. Mobiliáře řady objektů, nebyly-li vůbec ztraceny, se ocitly (ovšemže ve většině případů bez náležité dokumentace) rozličnými cestami na nejrůznějších místech. Tak např. vzácné historické sbírky z teplického zámku byly rozvezeny do celkem patnácti sběrů. Objekty vytržené ze svého původního kontextu počaly – v lepším případě – sloužit jako anonymní doklady např. zhýralosti šlechty, která si užívá přepychu, tyjíc z krve a potu prostého dělného lidu, pravého to nositele pokrokových revolučních tradic.

S takovým přístupem – byť zbařeným explicitního ideového podtextu – se v instalacích v památkových objektech často setkáme dodnes. Stávající zámecké expozice jistě musejí vycházet z možností daných mobiliáři, přesto je však mnohdy zjevné, že jsme se od doby „slohových“ či „stylových“ instalací, jak je prosazovala Národní kulturní komise, pohříchu příliš neposunuli.

Jsem přesvědčen, že takové tvrzení není přehnané. Vybavme si scény, které uvidíme, nahlédneme-li do – až příliš mnohých – zpřístupněných českých a moravských zámků: Po červených koberecích se dlouhé hodiny plouží zemdlení návštěvníci, jejich tlumené kroky střeží nesčetná hrozivě vytrčená paroží a pečlivě oprašované lovecké pušky. Přichází vítané osvěžení – pohled na měkce čalouněné lenošky v rokokovém salonku. Čínský sekretář ve vedlejší prostoře uhrane návštěvníka svou jemnou intarzií, opodál na drobném zdobném stolku z mahagonového dřeva je pečlivě vyskládan míšeňský čajový servis. Jen o několik minut později je nám obdivovat se zašedlým portrétům předků předposledního majitele panství, o nichž má průvodce v rukávu jistě několik lechtivých anekdot... Je to chaotická procházka mrtvým prostorem, úmorné plahočení mezi němými kulisami.

Jistě, předcházející odstavec možná příliš zobecňuje, snad je poněkud příkrý – leckde se jistě expozici daří v tomto duchu navzdory všem obtížím realizovat zajímavým, poučným, poutavým i historicky pokud možno věrným způsobem. Nelze ale popřít, že v mnohých případech je řešena monotónně, nepřiliš odborně (zároveň však nepřiliš poutavě) a že si z ní návštěvníci mohou v myslích odnést nanejvýš vybledlou pohlednici, nijak nevybočující z řady navlas stejných.

V poslední době se nicméně čím dál častěji přehodnocují stávající prohlídkové okruhy a instalace v památkových objektech. Ke slovu se dostávají nové postupy, experimentuje se. Mnohdy jistě nejde o nic jiného než o racionální snahu uspořít čas či náklady spojené s provozem – na tom ale příliš nezáleží, rozhodně lze tvrdit, že se hledají nové cesty. Jistě, jak už to u nových cest bývá, některé jsou od počátku pochybené, bezcílné; některé se jako neschůdné (či trnitější, než byly ty původní) ukáží až časem. To, že se po nich ale začíná kráčet, nelze ovšem rozhodně vnímat jako negativní proces.

Tomuto tématu, tedy expozicím a sbírkám v historických objektech, se věnovalo v pořadí již 14. diskusní setkání projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu, konané 15. července 2013 v prostorách arcibiskupského zámku v Kroměříži. Byly představeny aktuální možnosti prohlubování atraktivity a s tím souvisejícího rozvoje komerční úspěšnosti hradních a zámeckých expozic – jednu z cest se zdá naznačovat současná úprava prohlídkových okruhů a praktického provozu státního zámku Žleby: díky tomu, že tento objekt byl veřejně přístupný již v 19. století a z této doby se dochovaly i inventáře, bylo v tomto případě možné upustit od tradiční (a často poněkud přežitě) prohlídkové kompozice, založené na aranžování jednotlivých prostor jako stylově rozdílných celků. Místo toho bylo ve Žlebech přistoupeno k poměrně věrné rekonstrukci četných reprezentačních prostor do stavu doloženého v 19. století, navíc byly zpřístupněny některé soukromé či užitkové prostory. Tuto prohlídkovou kompozici doplňují dočasné expozice; ke komerčnímu úspěchu Žlebů, jejichž návštěvnost po masivním celorepublikovém útlumu památkového turismu koncem 90. let opět značně narůstá, přispívá i řada doplňkových kulturních akcí pořádaných v areálu zámku či striktní zpoplatnění pronájmu prostor.

Arcidiecézní muzeum v Kroměříži zcela v duchu dobových trendů usiluje o rehabilitaci památky UNESCO – kroměřížského arcibiskupského zámku a jeho zahrad. V rámci projektu DOM – Duchovní osa Moravy – spolupracují státní instituce (Národní památkový ústav, Arcidiecézní muzeum), římskokatolická církev, soukromé společnosti i dobrovolníci. Snahou tohoto projektu je prezentovat inovativním způsobem alespoň vybrané části komplexní kulturní mozaiky Moravy jako širší celek – propojují se nejen rozličné instituce, ale i města (zde konkrétně Kroměříž a Olomouc, např. prostřednictvím jednotlivých vstupenek, slev na dopravní prostředky atp.), ve snaze moderním způsobem prezentovat vrcholné památky duchovní kultury Moravy. V případě Kroměřížského zámku dochází k zásadní přestavbě prohlídkových tras, které jsou za současného neuspokojivého stavu nejen zcela oddělené (např. zámek od zámecké obrazárny či zámeckých zahrad), ale zároveň i z hlediska návštěvníků časově neúměrně náročné; prostorovým uspořádáním navíc představují značná bezpečnostní rizika pro vystavená umělecká díla i mobiliář. Od roku 2014 by mělo dojít ke kontextuálnímu sloučení uměle oddělených prohlídkových tras a ke vzniku různých variant prohlídky (s průvodcem, bez průvodce – s dozorem).

V kroměřížském zámku byly dále nově adaptovány prostory návštěvnického centra, které má poutavou a živou formou zprostředkovat široké návštěvnické veřejnosti základní umělecko-historický kontext kroměřížského zámku. S tím souvisí i vznik nové expozice v kabinetu zahradní kultury, jež v návaznosti na unikátní arcibiskupské zahrady v Kroměříži (tj. Květnou a Podzámeckou zahradu) představuje formou plánů a grafických listů nejen pět století existence zdejších slavných zahrad, ale i celkový vývoj zahradní kultury v Evropě od baroka do 19. století. Dostává se tak určité rehabilitace dosud neprávem poněkud opomíjenému fenoménu zahradního umění, které přitom až do 19. století platilo za vrcholnou oblast kultury.

Dalšími součástmi nově formované expozice kroměřížského zámku jsou kabinet kresby a grafiky a pochopitelně i unikátní a nesmírně bohatá zámeckou obrazárna, jejíž nejvýznamnější část vznikla fenomenální akviziční činností biskupa Karla II. z Lichtenštejna-Kastelkornu. Vzácné sbírky opatruje též kabinet hudby či vznikající kabinet mincí a medailí a samozřejmě

těž velmi bohatá a takřka intaktně dochovaná zámecká knihovna. Kapitoulou samou pro sebe je zámecká *salla terrena*, bohatě sochařsky zdobený a grottou opatřený barokní prostor, propojující organicky stavbu zámku se zahradou.

Podněty i praktické zkušenosti, které během diskusního setkání zazněly, přispějí k šíření povědomí o problémech i o nových cestách v oblasti instalací movitých předmětů v památkových objektech. Sdílení takových informací nemalou měrou přispívá k plnění cílů vytýčených projektem Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu.

Marketing, PR a cestovní ruch v oblasti péče o kulturní dědictví

Petr Boris Holouš

„*Je-li snad v národě našem, kdo umění milovat nezná, čti mou báseň a pak poučen milovat jdi.*“¹

Následující úvaha se, přestože nikoliv tak poeticky, zabývá stavem marketingu a PR v oblasti kulturního dědictví a umění a volně tak navazuje na šestnácté diskusní setkání projektu *Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu* Fakulty restaurování Univerzity Pardubice, které se na toto téma uskutečnilo v Mikulově ve dnech 30. září a 1. října 2013.

Snad je hned na začátku dostatečně zřejmé, že za pomoci Ovidiových slov se zaměřujeme zejména na problematiku *správného* nakládání s uměním. V textu tak na základě ekonomických termínů, faktorů a nejrůznějších *mixů* bude zkoumán stav a obsah trhu umění, hledání jeho potenciálu; studie se zaměří i na způsoby využití kulturního dědictví. Stručná charakteristika pojmů a principů art managementu a PR nabízí patřičné premisy, které popisují adekvátní řízení různorodých kulturních institucí v oblasti obchodu a komunikace s veřejností. Předkládaná studie však zejména nastiňuje marketingový a PR prostor, který na poli trhu umění a kulturního dědictví poskytuje v komerční i neziskové sféře možnosti ekonomického růstu a stability kulturních institucí a společnosti samotné.

Marketing

Možná zbytečně, ale pro jistotu se nejdříve společně ptajme: je marketing a PR v oblasti umění a kulturního dědictví vůbec potřeba? A pokud ano, tak kde se nachází, jaká je jejich dostatečná míra a jaká je jejich ideální forma užití? Odpověď najdeme hned v definici marketingu, která jasně říká, že „*Marketing je všude. Formálně nebo neformálně se lidé a společnosti zabývají nesčetným množstvím činností, které bychom mohli nazývat marketingem. Dobrý marketing se ve stále zvýšené míře stává důležitou ingrediencí podnikatelského úspěchu. A marketing hluboce ovlivňuje naše každodenní životy. Je ve všem, čím se zabýváme – od šatů, které nosíme, přes webové stránky, na které klikneme, až k reklamám, na které se díváme.*“²

Marketing je tedy procesem zaměřeným na plánování a naplňování koncepce daného subjektu, který má za cíl uspokojit potřeby jedinců. Vědecky pak spadá do oblasti ekonomických věd, pro které je signifikantním zástupcem ambivalentnosti těchto věd, které leží na pomyslném pomezí věd humanitních a společenských. Tyto jeho rysy přitom podléhají povaze, která je formována nutností poskytnout konkrétní **produkt** správné skupině **jedinců**, pro které je v tomto případě příslušné označení **zákazníků**, přičemž to má být ve správný **čas**, na správném **místě**, za umírněnou **cenu**, se správnou **propagací** a to všechno lépe než **konkurence**.

1 Publius Ovidius Naso, *O lásce a milování*, Praha 1969, s. 251.

2 Philip Kotler – Kevin Lane Keller, *Marketing management*, Praha 2007, s. 41.

Co to všechno pro nás znamená? Předně fakt, že si tento proces pohrává s naší společností ve formě každodenně se odehrávající konfrontace mezi jejími jednotlivými činiteli. Této konfrontační **hře**, která je uskutečňována jak v tržní rovině, tak v našich běžných životech (trh přece bezpochybně ovlivňuje naše běžné životy!), je tedy nutno přikládat adekvátní důležitost.

Hra

Silně tedy zdůrazňujeme, že „*první evidenci, kterou si musíme opatřit, je, že hra je základní funkcí lidského života, takže lidská kultura je bez prvku hry zcela nesmyslná.*“³ Z prvně uvedené definice marketingu vychází, že marketing hledá nejvhodnější **řešení** pro zákazníky, konkrétněji řečeno, hledá řešení pro uspokojení jejich **potřeb**. Z tohoto druhého – Gadamera – jednoduchého konstatování, je pak patrné, že naše životy, které jsou součástí konkrétní společnosti, jsou součástí této hry. Hra v marketingu, hra v tržní ekonomice, hra v umění, nebo hra v lidské kultuře. Už neplatí pouze *škola hrou*, ale celý život je v podstatě hrou. Co víc si pod tím představít?

Rovnou si to ukažme na kulturní oblasti, ve které se pohybujeme. Sice je zde vhodnější užití pojmu **přání** na místo **potřeby**, osobně v tom však spatřuji pouze citové zabarvení, které pro mne v tomto textu splývá; čtenář nechť si sám mezi danými termíny vybere. Začneme primárními lidskými potřebami. Které to jsou? V jejich výčtu nás samozřejmě nejprve napadnou fundamentální potřeby *jíst a pít*, které pramení z hladu a žizně. Tyto potřeby jsou nezávisle na nás podmíněny biologickými pochody v našich tělech. Marketing v tomto případě dokáže ovlivnit pouze náš výběr druhu a způsob uspokojení této biologické potřeby. To doslova znamená, že na základě marketingu se naše sekundární potřeby a přání rozhodují např. mezi vodou a pivem, čínskou a mexickou restaurací, pizzou a gulášem, apod.

Jak je tomu v otázce kulturního prožitku? Jsou naše **přání** v této oblasti rovněž společensky a ekonomicky ovlivnitelná a je možné je rovněž nejrůzněji uspokojit? Do této kategorie patří muzea, galerie, památky, knihovny, botanické zahrady apod. Pro konkrétnější představu si to představme na pěti marketingově definovaných typech **potřeb** (přání). Každý člověk, bez rozdílu pohlaví, národnosti, barvy pleti, vyznání aj. má, jak jsme si již řekli, potřeby a přání. Při specifikování požadavků konkrétního člověka, který se již nachází v roli zákazníka, se jeho **přání** stává (1) **deklarovanou potřebou** (např. má přání obrazu od Vincenta van Gogh). Jeho (2) **reálná potřeba** je však ta, že potřebuje obraz na zeď (např. do vstupní haly, pracovny, případně jídelny). Úkolem prodejce je tuto potřebu správně dešifrovat a nabídnout zákazníkovi taková řešení, která jsou jak uskutečnitelná (přece jen, kdo si může dovolit obraz od Vincenta van Gogh?), tak co nejvíce výhodná a uspokojující zákazníkovi (3) **nevýřčenou potřebu** (v tomto případě přání postimpresionistické malby), se kterou je spojena (4) **potřeba potěšení** (radost z prožitku postimpresionistického umění) a (5) **utajená potřeba** (utajení zákazníkova nedostatečného zlaectví umění, trhu s uměním apod., pro kterého je výhradním zájmem prožitek obrazu, divadelní hry, navštívení zámku nebo muzea aj.).

Dualita trhu

Tímto jsme se dostali k dvěma pólům trhu (nejen) s uměním a kulturním dědictvím; k **zákazníkovi** na straně jedné, k **produktu** na straně druhé. Je však patrné, o co tu opravdu běží? Věřím, že ano, ale pro jistotu bych využil všeobecně známého monologu:

*Být, nebo nebýt? To je to, oč jde!
Je důstojnější trpělivě snášet*

3 Hans-Georg Gadamer, *Aktualita krásného. Umění jako hra, symbol a slavnost*, Praha 2003, s. 27.

*kopance, rány, facky osudu,
nebo se vrhnout proti moři útrap
a rázem všechno skončit? Zemřít, spát!
Nic víc. Ten spánek uspí bolest srdce,
ukončí všechna trapná trápení
lidského těla. Jaké větší přání
by člověk mohl mít? Spát, zemřít, nebýt.⁴*

Hamlet nám krásně odpovídá na jednu z našich předznamenanych otázek ze začátku: Je marketing a PR v oblasti kulturního dědictví a umění vůbec potřeba? Samozřejmě ano, dokud bude produkt, dokud bude zákazník a dokud bude trh. Proto je důležitější zabývat se dostatečnou mírou a formou jeho užití.

Pakliže kulturní instituce a památky chtějí zastávat dobrou pozici ve svém bytí (muzeum je přece produktem, je to subjekt s vlastní existencí), bezpodmínečné zaměření na trh s uměním v širším slova smyslu je pro ně nezbytné. Co si pod tím představit? **Trhem** s kulturním dědictvím zjednodušeně rozumíme **prodej** (primární trh) nebo **výměnný obchod** (sekundární trh) s uměleckými díly mezi **tůvcem** (autorem nabídky), **zprostředkovateli** (galeriemi, obchodníky s uměním, aukčními společnostmi, znalci) a **zákazníky** (soukromí sběratelé, firmy, muzea, galerie), neboť tato činnost nevede k ničemu jinému než k výše zmíněnému uspokojení potřeby, kterou dosahujeme **koupí** nebo **prohlídkou** uměleckého díla, případně **návštěvou** kulturních institucí. Uvědomme si přitom, že při těchto činnostech souběžně plníme i řadu funkcí (s koupí se jedná o funkce **investice**, **dekorace**, **prestiže** a při prohlížení to pak jsou funkce **vzdělávací**, **výchovné**, **estetické**, **zábavné**), které jsou paralelně spjaty s **marketingovou strategií** spočívající na správně zvoleném **marketingovém mixu** čtyř základních složek, tzv. **4P** (**produkt**/product – **distribuce**/place – **cena**/price – **komunikační mix**/**propagace**/promotion).

Zákazník vs. produkt

Dnešní moderní marketing navazuje na model **4P** a doplňuje ho o nové dimenze. Model **4** (a více) **C** zdůrazňuje roli zákazníka a oboustrannou komunikaci mezi ním a organizací, která je zásadním předpokladem pro vzájemnou spokojenost. Co je tedy produktem a kdo je vlastně zákazníkem? Co vlastně nabízíme? A kdo je příjemcem našich nabídek?

Produktem není nic míň, než kulturní dědictví dané země, konkrétního národa, které od svých počátků do současnosti zahrnuje v nejšířším pojetí vlastní paměť a historii, a to v hmotné i nehmotné, živé i neživé podobě. Pomineme-li v poslední době akceptované životní prostředí, je třeba chápat pojem „*kulturního dědictví*“ jako oblast, která se týká **muzeí**, **galerií**, **historických objektů** a **míst**, přičemž její součástí jsou i **zoologické** a **botanické zahrady**, **knihovny** a další oblasti kultury. Pro komerční a neziskovou sféru to znamená pouze rozdělení institucí na tyto dva tábory, kdy obecně platí, že muzea jsou **neziskovými organizacemi**, veřejnými nebo soukromými, založenými za účelem **sbírání**, **přechovávání**, **zkoumání** a **vystavování** tohoto kulturního dědictví. Plní přitom již zmíněné funkce vzdělávací, estetické, vědecké nebo historické a jejich hlavním posláním je zpřístupnění svých sbírek veřejnosti. Na druhé straně pak jsou **komerční firmy** a **organizace**, které si lze nejlépe představit v podobě **aukčních síní**, **prodejních galerií**, **sponorů**, **mecenášů**. Tyto subjekty pak v první řadě plní funkci zisku, investice, prestiže, které jsou fundamentálně podmíněny komerčním potřebám. Nejdůležitější však je uvědomění si, že nabídka firem nebo organizací je pro marketing samotným

⁴ Hamletův monolog, jednání třetí, scéna první, verše 57–65, William Shakespeare, *Hamlet, princ dánský*. Praha 1999, s. 105 a 107.

produktem. Jak muzea a galerie, tak ale i památkové objekty, expozice, jednotlivé exponáty, doplňkové služby, akce a programy jsou výtvoři, se kterými se obchoduje na trhu s uměním.

Art marketing pak v první rovině využívá umění v marketingu, tj. například využití umělce nebo uměleckého díla pro komerční účely. Ve druhé rovině je využíváno marketingu v umění, tj. na jedné straně obchod s uměním (jeho komerční využití), na straně druhé neziskový obchod. To vše přitom stojí na vztahu **nabídky a poptávky**. Jak bylo již řečeno, doslovně toto všechno vychází u potřeb zákazníků a splňování těchto jejich přání.

Co z toho ale vyplývá pro nás? Když důkladněji prozkoumáme tento náš **produkt**, tak za předpokladu, že základním posláním muzeí a galerií je sbírání, uchovávání, zkoumání a vystavování kulturního dědictví, které plní nejrůznější funkce (edukační, historické aj.), je pro tyto instituce bezpodmínečným předpokladem kvalitní práce s **muzeem jako produktem**, které na poli trhu zastupuje umění, a důkladná komunikace se **zákazníkem** (veřejností, kterou má na starosti PR oddělení), který je druhou stranou mince na tomto trhu. Pro získání pozornosti širší veřejnosti tak musí muzea a galerie úspěšně plnit jak své základní funkce, tak se cíleně zaměřovat především na (opakovanou) návštěvnost publika, které se po důkladné práci stalo publikem cílovým z geograficky blízkého území. V praxi to znamená, že například pro svou limitující orientaci na vlastní sbírky lze jednoznačně konstatovat odvození nabídky muzeí od sbírek, které vlastní, a od výstav, které uskuteční. Proto je v tomto případě nezbytné přizpůsobit se požadavkům zákazníků v podobě krátkodobých výstav a mimořádných programů, které poskytnou rozmanitost a nové zážitky. Muzea a galerie tedy musí zahrnovat jak profesionální, tak tržní úroveň marketingově orientovaného směru k široké veřejnosti. To de facto znamená, že instituce s moderním marketingovým přístupem dokážou přitáhnout podstatně širší okruh publika, když nenabízejí pouze tradiční přístup v podobě prohlídky hodnotných exponátů, ale nabídnou tyto exponáty v širších kontextech a s tím i zážitky a příběhy, které budou přístupnější pro širší laickou veřejnost.

Proto si uvědomme, že pokud je trh místem, kde se střetává nabídka s poptávkou, potom na tomto místě musí nabízející kvalitně komunikovat se zákazníky a dostatečně je informovat o své nabídce. Při této výměně informací, která se odehrává ve třech rovinách (**odvětví – komunikace – nabídka**), musí instituce získávat informace o potřebách a přáních jak svých stávajících, tak i budoucích potencionálních zákazníků. Stručně řečeno, spokojenost zákazníka spočívá na **vnímavém marketingu**, který zjišťuje jejich **přání** a uspokojuje jejich **deklarované potřeby**, a na **kreativním marketingu**, který uspokojuje **vyšší formy potřeb** (reálná a vyšší přání) zákazníků. Cílem zákaznický orientovaného marketingu je tak udržet si stávající zákazníky a získat co možno nejvíce nových. Při faktu, že je pětikrát levnější udržet si stávajícího zákazníka, než si získat nového, musí muzea, galerie a památky nabízet široký repertoár již zmíněných dočasných výstav a příležitostných akcí, přednášek, kulturních programů pro mládež apod., protože to vede ke stálému a spokojenému zákazníkovi, který bude kupovat jak starší vyzkoušené, tak nové vylepšené produkty. Na základě tohoto přístupu k zákazníkovi je pak nezbytnou podmínkou neustálé vyhodnocování jeho spokojenosti s nabídkou.

Sběr marketingových dat je totiž nepostradatelnou součástí **marketingových informačních systémů (MIS)**, které zahrnují pracovníky, informační technologie pro sběr dat, třídění, analyzování a distribuci informací. Potřeba je přitom tyto informace nepodceňovat a náležitě s nimi nakládat, protože právě z různých popisů a vysvětlení příčin musí marketingové informační systémy systematicky vytvářet strategické cíle v širší souvislosti a za určitý časový úsek (například v otázkách cen, kvality aj.). Základními zdroji informací o zákaznících by přitom měli být stálí klienti institucí. K tomuto by měly napomáhat marketingové výzkumy na předem definovaný problém, který má za použití vhodných metod (pozorování, skupinového dotazování, průzkumů, experimentálních výzkumů) a prostředků sběru dat (oční kamery,

tachyskopy, galvanometry, audiometry, průmyslové kamery, čtečky aj.) řešit a dosáhnout stanovených (kvantitativních, kvalitativních, potencionálních) cílů. V dotaznících by pak měla být jasně nastavena úroveň, a to za pomoci jednoduchých nebo zájmových, případně stupnicově stavěných otázek pro možnosti různorodých poloh. Měla by být také zvolena adekvátní metoda způsobu kontaktování respondentů (pošta, telefon, osobní dotazník). Při zpracování a analýze dat, která probíhá za pomoci statistických nástrojů, modelů optimalizačních počtů, je pak potřeba dojít k průměrným nebo maximálním hodnotám, které lze měřit v závislosti na poptávce, ceně, výdajích, propagaci apod. Následně je nezbytné vyhodnocené závěry a získané informace uvést do praxe.

Proč to všechno? Předběžné hodnocení výstavy, závěrečné hodnocení výstavy, studie věnované pozornosti a reakcím návštěvníků, studie návštěvnosti nebo průzkumy možností dalšího rozvoje nám totiž poskytují již tolikrát zmíněné uspokojení potřeb a přání zákazníků.

Možnosti

Výzkumy světových muzeí naznačují tendence v zákaznických přáních, ze kterých lze odvodit určité normy pro nabídku produktu. Je nutno v tomto ohledu znovu se ptát, co je produktem a kdo je zákazníkem? Samotné umění a kulturní dědictví je produkt, který vychází z rozdělení nabídky na trhu na typy produktů, které mají společné marketingové charakteristiky, a tudíž mohou být nabízeny podobnými strategiemi. Je nutné opět podotknout, že muzea, galerie nebo památky jsou se svou značkou samy o sobě produktem. Je zde však celá řada dalších produktů, které lze při volbě správného marketingového mixu zákazníkovi nabídnout. Budova a její interiéry, sbírky a výstavy, katalogy, reprodukce děl, plakáty, modely exponátů, publikace vydávané institucí, ale i propagační suvenýry s logem a jménem instituce: čepice, trička, čelenky, tašky, hrnky.

Důležitou sférou jsou pak i poskytované služby. **Odborné služby** týkající se nabídky prohlídek s průvodcem a odborným výkladem v různých jazycích, speciální programy pro různé stupně školních návštěv, přednášky a besedy s odborníky a umělci. Experti muzea nebo galerie mohou poskytovat i znalecké posudky a oceňování děl na komerční bázi. **Společenské služby** většinou jsou pro zákazníka pouze doplňkové, ale bezesporu nepostradatelné. Restaurace, kavárna nebo knihkupectví je nejen dalším příjmem zisku, ale také možností na získání nových zákazníků, kteří prvoplánově nevyhledávají kulturní instituce. Stejně tak komerční možnosti v podobě pronájmu pro pořádání různých recepcí nebo jiných společenských akcí poskytují propagaci a zvýšení podvědomí o dané instituci (případně i k možnému sponzoringu ze strany firem). **Doprovodné služby** jsou pak nepostradatelnými součástmi produktů, které přitom nemají funkci plného uspokojení zákazníka. Jedná se například o popisky děl, text u exponátů, orientační plány budov, lavice k odpočinku nebo kvalitnímu prožitku výstavy, šatny nebo toalety. Nezapomínejme tedy na to, že služby jsou neoddelitelné od poskytovatele a ve své kvalitě více proměnlivé než výrobky.

Přitom všem je třeba brát zřetel na **životní cyklus** produktu (**zavádění, růst, vrchol a pokles**). Stálé expozice a památky mají odlišný cyklus než spotřební zboží a běžné služby. Jejich cyklus je totiž ovlivněn především turistickou sezonou a počasím. Nepříznivé podmínky je pak potřeba kompenzovat prostřednictvím zákaznických nebo cenových strategií. Princip dočasné výstavy podporuje atraktivitu akce v podobě časově omezené možnosti návštěvy. Obě dvě roviny životního cyklu na trhu s kulturním dědictvím jsou přitom společně ovlivněny otázkou stárí nabízených produktů. Starší známá díla nebo památky jsou stabilně na vrcholu a jejich hodnota neustále stoupá. Nová díla současných autorů mají nepředvídatelný životní cyklus, který je závislý na momentální módě, vkusu, kontroverznosti nebo rozpolo-

žení publika. Proto je na životní cyklus umění potřeba brát dostatečný ohled, jelikož zavádění nových produktů, kterým se muzea nevyhnou, dokáží vylepšit, případně zhoršit stávající situaci v kulturní instituci nebo památce.

V čistě **komerčním** art marketingu je nutno vzít za fakt, že umělecké dílo je specifický produkt i z čistě konzumních důvodů. Přitom nedochází ke ztrátě jeho hodnoty nebo k morálnímu opotřebení, ba naopak. Dochází k jejich růstu. Umělecké dílo je tak závislé pouze na nabídce a poptávce. Při opětovném prozkoumávání statusu produktu nesmíme zapomínat, že se dá využít také **značka**, která je obchodním názvem výrobce, prodejce nebo produktu. Odlišuje svůj produkt či službu od ostatních, je jeho atributem a jeho nedílnou součástí. Značka je součástí nemovitého majetku firmy nebo organizace a sama o sobě je zbožím.

Příklad hodnoty značky nám krásně ukazuje spojitost **cen**y umění a kulturního dědictví, která je jedním z marketingových nástrojů. Možnosti tvorby cen a cenových strategií podle cílů, které si instituce kladou, se i v neziskovém sektoru kulturního dědictví, pro který nejsou peníze tak významným faktorem, stanovují tak, aby cena převažovala ostatní marketingové nástroje. Samozřejmě s ohledem na to, že cena služeb muzeí, galerií, knihoven, památek a jiných kulturních institucí není odvozována od nákladů nebo za účelem zisku, protože tyto tzv. „*merit goods*“ mají společenský význam v podobě zachování kulturního dědictví, i význam edukační nebo historický. Proto je jejich financování zpravidla dotováno ze státního nebo místního rozpočtu. Možnosti ve formě vstupného volného v pravidelných dnech v měsíci, dobrovolného, pozitivně diskriminačního (na systému cenové diferenciaci), zvýhodněného nebo členského, které míří k častější návštěvnosti a možnosti lepší komunikace se zákazníkem, vedou k dosažení cílů, například maximalizace počtu návštěvníků nebo příjmu, které si instituce stanovily. Nutno podotknout, že pro vyšší zájem a podvědomí o instituci musí spolupůsobit další marketingové nástroje, a to hlavně propagace, publicita a reklama.

Komunikace

Pro komunikaci na trzích s uměním a v kulturním dědictví je nejdůležitější správné zvolení **komunikačního mixu**, tzv. souboru nástrojů marketingové komunikace firem nebo organizací s jejich zákazníky, potenciálními zákazníky a s ostatní veřejností prostřednictvím **reklamy, publicity, podpory prodeje, PR a direkt marketingu**. Za předpokladu, že nám ekonomie odpovídá na otázky Co? Jak? a Pro koho? vyrábět, ví marketing, proč vyrábět, pro jaké zákazníky, kdy o to bude mít zákazník zájem a za jakou cenu. Proto úspěšná marketingová komunikace dokáže odpovědět na otázky: **Co říci?** (obsah zprávy), **Komu to říci?** (cílová skupina), **Jak to říci?** (struktura zprávy) **Jak to popsat správnými symboly?** (forma zprávy), **Jak často to říkat?** (počet opakování), **Kdo a kde to bude říkat?** (volba medií). Hlavně ale musí vědět, **proč to říká**.

PR je souborem programů pro ochranu *image* instituce a zahrnuje od článků v tisku, pořádání seminářů, veřejných projevů, přes výroční zprávy, sponzoring, vydávání publikací a časopisů i styk s veřejností, lobbování nebo prezentování v mediích. PR je nejdůležitějším nástrojem komunikačního mixu, protože má vliv na návštěvnost, získávání zdrojů ze státního i soukromého sektoru a veřejné mínění, od kterého se odvíjí celá prezentace instituce. **Podpora prodeje** neboli prodejní reklama je krátkodobou stimulací, která za pomoci slev, kuponů, dáreků, odměn a jiných výhod motivuje zákazníka k nákupu produktu nebo služby. **Direkt marketing** pak tvoří přímý marketing, tedy oslovení konkrétního člověka prostřednictvím zvolené formy (pošta, telemarketing, teleshopping, e-mail, fax, nová technologie, nová média), kterou lze na míru přizpůsobit každému jedinci nebo skupině a potřeby. Oproti tomu je **reklama** neosobní komerční prezentací instituce v mediích. Druhů reklam je přitom vícero: reklama propagující

instituci (její jméno a image), propagující produkt (konkrétní výstavu, produkt, exponát nebo autora), zaměřená na událost (jednorázovou akci) nebo zaměřená přímo na zákazníka (ve věci předplatného, cenově zvýhodněných vstupů apod.).

Při stanovování způsobů komunikace je třeba dbát na velkou řadu faktorů. V první řadě je to jistě cena, která se vynaloží na propagaci instituce. Proto je potřeba stanovit rozpočet s ohledem na cíle, kterých má být dosaženo. Při stanovení rozpočtu je pak potřeba dbát na sekundární faktory v podobě správného výběru média propagace nebo načasované doby připravovaných propagačních projektů.

Kde tedy hledat?

Z předložených faktů shrňme, že na trhu s uměním a kulturním dědictvím je pro kulturní instituce a památky nevyhnutelně nutné zaměření na prodej nebo výměnný obchod, který vede ke koupi, prohlídce uměleckých děl nebo k návštěvě kulturního dědictví. Pouze na základě tvorby patřičných marketingových strategií a mixů, které vycházejí z funkcí produktů a práce se zákazníkem a správné propagace ve veřejných i soukromých sektorech, mohou instituce zastávat kvalitní pozici na trhu. Zejména pak v kulturní oblasti je potřeba za pomoci marketingových informačních systémů dbát na dostatečnou práci se zákazníkem, která by měla být založena na bezpodmínečném a neustálém systematickém a strategickém vyhodnocování získaných zkušeností a plnění předem stanovených cílů.

V oblasti propagace kulturního dědictví je žádoucí rozvinout potenciál promyšlených **kampaní**, které by byly realizovatelné v patřičných mediích (**noviny, reklamní plakáty, znělky, spoty, sociální sítě, viral videa** apod.). Marketingově je pak nejdůležitější otázka přání a potřeb zákazníků. Muzea a galerie by měly stavět na rozšiřování svých produktů a služeb. Tomu by měla dopomoci široká skladba programů (**dočasné výstavy, příležitostné akce, přednášky, edukativní programy pro různé stupně školních návštěv, kulturní programy pro mládež, besedy s odborníky a umělci** aj.) a zkvalitňování služeb (**prohlídky s průvodcem a odborným výkladem, audio průvodce v různých jazycích, poskytování znaleckých posudků, oceňování děl na komerční bázi** apod.).

Kulturní instituce by se zároveň měly patřičně zabývat **cenou**. Různé strategie na zrušení či omezení vstupného mají příznivý vliv na přístup veřejnosti. K tomuto v nedávné době za zářný příklad slouží Moravská galerie v Brně, která od 1.12.2013 zrušila vstupné do svých stálých expozic.⁵ Její marketingové vedení totiž pochopilo to, co je na Západě standardem: muzea, galerie nebo knihovny jsou **místy setkávání**, nikoliv pouze mrtvými místy, kde sídlí múzy. K dosažení tohoto statusu pak dopomáhají realizace **restaurací, kaváren, knihkupectví** nebo jiných **komunitních center**, které tato místa oživují a vytvářejí jim *subkulturní podhoubí*.

Nejdůležitější váhu však osobně přikládám zejména komerční stránce. Kulturní instituce by jistě neměly opomenout komerční obchod v podobě **publikací a katalogů** vydávaných institucí, **reprodukcí děl, plakátů, modelů exponátů** nebo **propagačních suvenýrů** s logem a jménem instituce (**čepice, trička, čelenky, tašky, hrnky, záložky, magnety, podložky pod myš** apod.). Markantnější efekt spatřuji v oblasti **korporátní image**, státního i soukromého **sponzoringu a komerčního výstavnictví**. Za úvahu jistě také stojí otázka pořádání prodejních a kontraktačních **veletrhů**.

5 <http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/navsteva-mg/vstupne.aspx> (vyhledáno 1.12.2013).

Závěr

Závěrem snad ještě jedna otázka. Je naše kulturní dědictví skutečně připravené na *bytí* a *nebytí* na trhu s uměním? Podle mého názoru má naše kultura nepřeborné množství produktů k nabídce tuzemským, ale i zahraničním zákazníkům. Přestože se současný stav v ekonomice a společnosti nemusí zdát příznivý pro vyšší lidské potřeby, věřím v naše hmotné i nehmotné, živé i neživé kulturní dědictví, které bude vždy záviset na naší připravenosti.

Koncepce obnovy fasád zámku Litomyšl

Eliška Racková

Renesanční zámek v Litomyšli byl díky svým kvalitám v roce 1999 zapsán na Seznam světového dědictví, přičemž podstatnou část jeho mimořádné univerzální hodnoty tvoří sgrafitová fasáda. Současný stav je ve velké míře determinován generální obnovou (1974-1987), významnou část fasády však dosud tvoří renesanční sgrafita. Nyní, po více než třiceti letech, je nutné zahájit nový cyklus restaurování fasád. Cílem nové koncepce obnovy bude vyrovnat se se stavem daným dosavadním vývojem památky a nastavit podmínky pro další obnovu, prezentaci a ochranu fasády. Podrobným rozbohem koncepce budoucí obnovy sgrafitových fasád zámku v Litomyšli se zabývalo sedmnácté diskusní setkání v rámci projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu Fakulty restaurování Univerzity Pardubice, které se konalo in situ ve dnech 15.-16. října 2013.

Klíčová témata:

Ochrana - nová opatření

- ochranné zastřešení, převrstvení, změna systému odvodu srážkových vod, užívání

Rehabilitace

- komplexní rehabilitace fasády arkádového nádvoří, korekce podle nově objevené ikonografie, nekompatibilní restaurátorské technologie

Rekonstrukce

- rekonstrukce lunetové římsy, povrchových úprav a polychromie kamenických prvků

Litomyšl renesanční

Zámek byl vystavěn pro Vratislava z Pernštejna v letech 1568-1581 pod vedením stavitelů Giovanniho Battisty a Ulrica Aostalli de Salla. Architektura a kompozice areálu nese znaky české renesance rozvíjející se pod vlivem severoitalských stavitelů. Od skupiny tzv. arkádových zámků se v některých ohledech odlišuje - intenzivní využití podkroví podmínilo vznik specificky utvářených, bohatě dekorovaných štítů, architektura je prochnuta prvky nastupujícího manýrismu.

Fasády zámku jsou dekorovány sgrafitovou bosáží, ornamenty a figurálními výjevy. Zrcadla psaníček obsahují různé motivy od jednoduchých rozvilin a ovoce ke zvířecím motivům, lidským hlavám a maskaronům se snítkami pučícími z očí a úst. Výběr motivů a řemeslná kvalita se liší na jednotlivých částech fasády v závislosti na fázích výstavby.

Sgrafitové kompozice nesou důležité poselství o myšlenkovém světě stavitelů a majitelů zámku. Nejdůležitější roli v sebereprezentaci majitele hraje fasáda arkádového nádvoří, která je koncepčním a kompozičním středem celého areálu. Kompozice apeluje na statečnost renesančního rytíře v boji proti nevěřícímu nepříteli. Sgrafitové obrazy většinou vznikly podle holandských rytin inspirovaných kresbami slavných umělců, tvořících ve stylu mezinárodního manýrismu. Spodní pás představuje pět scén z biblické Samsonovy historie, horní pás pět scén vojenské chrabrosti. Střední pás se skládá ze dvou dlouhých bitevních scén rozdělených barokními slunečními hodinami. Bitva u Milvijského mostu kopíruje (stranově převrácenou) slavnou fresku v Sala di Constantino ve Vatikánu.

Neobvyklým prvkem je zbývající výjev složený ze scén Dobývání města a Bitva s Turky. Obraz byl vystavěn z dvaceti prvků pocházejících ze sedmi různých rytin.

Figurální scény pokrývají také rozsáhlé plochy pitoreskních renesančních štítů. Ikonografické zdroje jsou z velké části stále neznámé - mnoho obrazů bylo příliš poničeno. Jako zdroje nejlépe dochovaných obrazů byly identifikovány tisky Josta Ammana.

Hmotu zámku pod štíty ukončovala mohutně vyložená lunetová římsa. Její dekor se podle dochovaných stop blížil rozvilinovému pásu na malém třetím nádvoří.

Po dokončení zámku byl sgrafity dekorován renesanční pivovar a v určitém odstupu jeho vstupní věž (prezentována část výzdoby, část zakryta barokní fasádou).

Renesanční omítka se vyznačuje velkou pevností danou vysokým obsahem vápna. Svrchní vrstva omítky pro provedení sgrafita o tloušťce do 1 cm byla nanášena na podkladní vrstvu silnou 1,5 až 2,5 cm.

Proměny zámku

Prvním zásadním zásahem byla obnova zámku po požáru v roce 1635. Při požáru zanikla část lunetové římsy na severní a východní fasádě, na východní části jižní fasády a na 2. nádvoří. Římsa nebyla obnovena. Okolo vystupujícího zdiva čel lunet byly vyzděny tenké přízdívky. Na povrchu byly provedeny tři pásy sgrafitových psaníček zřetelně odlišného charakteru od ostatních ploch fasády.

Podobný zásah se odehrál i na fasádě arkádového nádvoří. Lunetové římsa zde byla na volné ploše nahrazena loveckými výjevy podobnými původním, které se zachovaly ve spodní části pásu. Kromě odlišné, hrubší techniky se liší i materiál této fáze - omítka je málo soudržná vlivem nekvalitního vápna a hlinitého písku.

Na konci 18. století při dalším požáru zanikl zbytek lunetové římsy. Nerovnosti mezi zbytky lunet byly opět srovnány přízdívkou. Celý zámek byl již jen jednoduše omítnut, odhalená zůstala fasáda arkádového nádvoří, která byla v průběhu 19. a první poloviny 20. století podrobena několika restaurátorským zásahům.

V roce 1910 byly barokní omítky na vnějších fasádách doplněny cementovými omítkami, což na těchto plochách vedlo k degradaci sgrafit. V roce 1935 byla odhalena jižní fasáda, velká část původních sgrafit byla nahrazena secesně laděnými rekonstrukcemi, provedenými z omítky na cementové bázi. Rekonstrukce byly během generální obnovy uznány za nevhodné a s výjimkou menšího vzorku odstraněny. V roce 1953 byla odhalena západní fasáda zámku a doplněna rekonstruovanými sgrafity nahnědlého tónu, která byla později v rámci generální rekonstrukce na fasádě ponechána.

Generální obnova 1974-1987

Komplexní obnova začala v roce 1974 a běžela bez přerušení až do roku 1987, respektive 1993. Práce byly prováděny stálou, konzistentní skupinou umělců: obnovu zastřešoval sochař Olbram Zoubek, který spolupracoval především se Zdeňkem Palcrem (sochař), Václavem Boštíkem a Stanislavem Podhrázkým (malíři).

Celková tehdejší koncepce obnovy zámku může být dle Josefa Štulce definována jako syntetická. Tato koncepce kombinuje ochranu, konzervaci a restaurování dochovaných originálních částí s metodou výtvarné rekonstrukce části zaniklých, ale spolehlivě identifikovaných částí. Syntetický přístup si klade za cíl prezentovat jedinečné, kompozičně ucelené výtvarné dílo. Zámek měl být prezentován ve stavu blízkém roku 1635, po posledních úpravách, podnikaných původním majitelem ještě v duchu renesanční koncepce.

Renesanční sgrafito bylo zachováno z cca 35%, ostatní plochy byly pokryty rekonstrukcemi. Motivy psaníček byly přejímány z jiných částí fasády, v menší míře doplněny autorskými psaníčky s novodobými motivy. Byly doplněny nedochované části kompozic obrazových polí, u polí bez jasných vodítek byly použity obecně známé vzory renesančních sgrafit, nebo volně asociované obrazy. Hlavní kreativní silou byl Stanislav Podhrázký. Dochovaných originálních částí byly zpevněny a byla provedena restituce intonaca bianca.

Největším zásahem do struktury zámku byla rekonstrukce lunetové římsy, tak jak existovala po roce 1635. Během restaurování fasád byl dokumentován dostatek nálezů tak, aby mohl být spolehlivě určen tvar konstrukce. Římsa byla rekonstruována také na východní části jižní fasády, kde původně zanikla při požáru v roce 1635. Při rekonstrukci byly ubourány přízdívky, ústupek byl využit k založení nové římsy. Sgrafitové kompozice Stanislava Podhrázkého byly inspirovány pásem s podobnou funkcí ukončující fasádu malého třetího nádvoří. Sgrafitové omítky byly provedeny na betonovou skořepinu nesenou ocelovou konstrukcí.

Stávající stav

Současná fasáda je mozaikou ploch různého původu a stupně zachování. Přibližně 35% povrchu vnějších fasád tvoří omítky první a druhé renesanční fáze. Na západní fasádě se dochovalo menší procento omítek z rekonstrukce roku 1953. Ostatní plochy pocházejí z generální obnovy v letech 1974-1987. Mezi těmito rekonstrukcemi jsou také díla významných umělců.

Jiná je situace na fasádě arkádového nádvoří – téměř celá plocha je renesanční, s lokálními novodobými doplňky.

U některých ploch uběhlo již čtyřicet let od posledního restaurátorského zásahu. Tomu odpovídá celkový stav dochování. Více jsou zasaženy fasády přikloněné k západu, odkud nejčastěji přicházejí frontální systémy. Lépe jsou dochovány fasády přikloněné k jihu, kde dochází k rychlejšímu vysychání fasád. Třetí proměnou je absence nebo přítomnost lunetových říms, které vytvářejí srážkový stín. Absence lunetové římsy se výrazně negativně projevuje zejména na severní fasádě, kde je plošně poškozeno intonaco bianco a v nerovné ploše po lunetové římsě dochází k rozsáhlým závažným poruchám. Nezanedbatelné ztráty omítek v poslední době způsobily také nárazové havárie odvodnění střech.

Nová koncepce obnovy 2013 – rekonstrukce nebo konzervace?

Současná úloha se v mnohém liší od stavu v roce 1974. Možnosti obnovy jsou ve velké míře definovány minulou koncepcí, která již byla uznána za relevantní historickou vrstvou.

Původní koncepce vznikla v paradigmatu památkové péče 70. a 80. let. Ač vůči tehdejším postupům existují výhrady, není účelné stavět novu koncepci v první řadě na kritice té minulé. Většina podnětů k její korekci pramení z technických závad a nálezů učiněných po ukončení předchozí obnovy.

Klíčová témata:

Ochrana - nová opatření

Ochranné zastřešení (Schutzdachsystem)

Způsobem, jak výrazně prodloužit životnost sgrafita, je ochrana před destruktivními vlivy klimatu. Na jižní a západní fasádě již tuto funkci plní rekonstruované lunetové římsy, které chrání velkou část fasády před přímým deštěm. Největší potřeba takovým způsobem ochránit ohrožené hodnoty vzniká u fasády arkádového nádvoří s původním figurálním sgrafitem. Ochranné zastřešení by značně zlepšilo také možnosti zachování rozsáhlých ploch autentických renesančních psaníček na severní a východní fasádě.

Lze uvažovat nad několika způsoby zastřešení: moderní technicistní konstrukci bez historických referencí, nebo náznakovou rekonstrukci lunetové římsy - včetně širokého spektra možností, jak tuto konstrukci pojmout.

Převrstvení

Tento přístup byl uplatněn na části povrchů pivovaru, kde byla odhalená renesanční sgrafita z větší části opět zakryta. Prezentována je nadále barokní úprava.

Převrstvení rekonstrukcemi sgrafitových omítek bylo při minulé obnově uplatněno na špatně dochovaných plochách západních a jižních štítů. V současnosti dochází v těchto plochách k otvírání poruch a zatékání mezi obě vrstvy. Ochranná vrstva začíná působit kontra-produktivně. O tomto přístupu lze uvažovat zejména u některých polí štítu, která jsou značně klimaticky zatížená a poškozená hlubokou abrazí.

Změny systému odvodu srážkových vod

Systém odvodnění složitých střeš zámku vytváří velký počet slabých míst náchylných k poruchám. Závažnou závadou jsou okapní svody v rozích nádvoří, zakrývající části figurálních výjevů a způsobující jejich poruchy.

Měděné oplechování říms je často nefunkční kvůli špatnému spádování. Zavlhčení způsobuje zelené zatekliny, do omítek migrují degradační produkty mědi.

Užívání

Na arkádovém nádvoří se každoročně odehrává festival Smetanova Litomyšl. Pro festival je nádvoří téměř na měsíc dočasně zastřešováno. Zastřešení zakrývá fasádu, voda odstříkuje na sgrafita a při manipulaci hrozí mechanické poškození.

Poslední návrh nového zastřešení počítal s vyzdvižením jeho roviny až nad okapní hrany střeš.

Rehabilitace

Komplexní rehabilitace fasády druhého (arkádového) nádvoří

Fasáda arkádového nádvoří je plochou s nejvyšším podílem dochovaných originálních omítek a zároveň nesoucí nejvýraznější umělecké hodnoty. Fasáda prošla četnými restaurátorskými zásahy. V letech 1830 a 1888 na této fasádě proběhly blíže nespecifikované opravy datované rytými letopočty. V roce 1907 K.K. Zentral-Kommission doporučuje provést zajištění omítkových vrstev a vyspravení trhlin, od dalších restaurátorských prací však doporučuje ustoupit: tak by mohl utrpět celkový účinek a povrchová vrstva je ještě dokonale intaktní.

V roce 1909 byly odpouklé omítky připevněny stříkáním sádrou, v roce 1920 byla sádra odstraněna, dutiny vyplněny vápenným materiálem a sgrafito bylo vyčištěno „fluátováním“. V roce 1943 byla fasáda opět restaurována. V rámci poslední obnovy bylo obnoveno intonaco bianco.

Restituce intonaco bianca v některých místech vedly k postupnému setření jemných detailů, některé obrysy a šrafy byly druhotně proryty a zvýrazněny barvou, což ve výsledku vedlo ke zbanálnění původních výtvarných kvalit díla. Rehabilitace fasády by vyžadovala kompletní odstranění druhotných vrstev intonaco bianca, důkladný průzkum a maximální obnovení původního výtvarného výrazu.

Korekce podle nově objevených ikonografických zdrojů

V době poslední obnovy ještě nebyly objeveny dnes známé předlohy pro výjevy v obrazových polích štítů. Rekonstrukce prováděné na základě dochovaných fragmentů se často liší od původních motivů. Mezi rekonstruovanými poli se však nacházejí také hodnotné práce Stanislava Podhrázského.

Nekompatibilní restaurátorské technologie

Při četných restaurátorských zásazích ve 20. století byly použity prostředky, které nejsou slučitelné s koncepcí tradičních postupů v památkové péči. Některé z nich v dlouhodobém výhledu působí kontraproduktivně.

Fasáda arkádového nádvoří byla poprvé ošetřena fluátováním v roce 1920. V rámci poslední obnovy bylo prováděno strukturální zpevnění vápennou vodou. K povrchovému zpevnění byly používány disperzní prostředky Acronex VAC 500 a Disapol.

Rekonstrukce

Rekonstrukce lunetové římsy

Projekt rekonstrukce lunetové římsy na severní fasádě existuje od roku 2004. Rekonstrukce římsy na severní fasádě původně nepředpokládala ani koncepcí generální obnovy. Nejpodstatnějšími důvody pro plánování rekonstrukce byla ochrana sgrafitových fasád a odstranění estetické závady - tupého ukončení římsy při západním nároží severní fasády. Negativním následkem rekonstrukce lunetové římsy by bylo vizuální popření původně respektované vývojové fáze zámku a fyzické poškození sgrafita z roku 1635.

Povrchové úpravy a barevnost kamenických článků

Se sgrafitovými fasádami úzce souvisejí kamenické články fasád – ostění oken, dveří a kamenické prvky arkád. Výrazná barevnost v různých obdobích je částečně doložena archivními prameny, ikonografickými zdroji a dochovanými fragmenty.

Stopy barevnosti článků byly při generální obnově dokumentovány, avšak ve spolehlivém určení barevnosti některých článků zůstávají mezery.

Partnerství a sítě v péči o kulturní dědictví

Autoři textů: Jan Bradna, Milan Dospěl, Petr Boris Holouš, Petr Horák, Martina Hucková, Vendula Jurášová, Daniela Kaňáková, Petr Kotlík, Milan Kuchařík, Martin Lomáz, Luboš Machačko, Vratislav Nejedlý, Jiří Novotný, Eliška Racková, Sabina Soušková, Anna Šubrtová, Zdeněk Vácha, Pavel Waisser, Tomáš Zaplatílek

Vydala Univerzita Pardubice
Studentská 95, 532 10 Pardubice
www.uni-pardubice.cz

Počet stran: 100
Vydání I., 2013

Vytisklo Tiskařské středisko Univerzity Pardubice

ISBN 978-80-7395-718-6 (tisk)
ISBN 978-80-7395-719-3 (PDF)

ISBN 978-80-7395-718-6 (tisk)
ISBN 978-80-7395-719-3 (PDF)

Tato publikace byla spolufinancována z Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu České republiky v rámci projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu (reg. číslo CZ.1.07/2.4.00/12.0036).



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ