

ZDENĚK KUDEĽKA

Brno

## MODERNÍ ARCHITEKTURA A PAMÁTKOVÁ PÉČE

Předmět úvahy se může zdát přinejmenším poněkud zvláštní. Jak je známo i neodborníkům, zajímá se přece památková péče zejména o takové hmotné výtvary, které pamatují, připomínají. Avšak co pamatuje, popřípadě i připomíná věc, vzniklá před několika lety nebo dokonce nedávno? Tato neexistence hodnoty stáří se běžně jeví jako dostačující důvod k tomu, aby ze zájmu památkové péče bylo vyloučeno moderní (tj. i současné) umělecké dílo. Nicméně otázku vztahu mezi moderním uměním a památkovou péčí je dnes sotva možné pokládat za tak primitivně jednoduchou. Budiž to ukázáno na architektuře, která je ze zájmových a pracovních oblastí památkové péče — právě jako předmět této péče — patrně nejméně sporná a která je mimoto autorovi článku bližší než ostatní odvětví výtvarné činnosti.

Tradiční interpretace pojmu památka, ke které došlo na počátku 20. století zásluhou Aloise Riegla, rozlišuje tři kategorie památek. Přes podstatné rozdíly mezi nimi vystupuje jako společná vlastnost všech minulostní zřetel a převaha historického nad uměleckým, i když toto umělecké — na rozdíl od staršího, antikvářského výkladu památky — je v souvislosti s přítomností hodnotou památky (Gegenwartswert) zdůrazňováno. Toto pojetí památky umožňovalo vzniknout situaci, která se dnes nezbytně jeví jako paradoxní. Na jedné straně mohl být památkou objekt, jehož jedinou hodnotou byla hodnota stáří, na druhé straně nemohlo být „památkou“ nové výtvarné dílo mimořádných uměleckých kvalit. Výklad památky, který připustil tuto anomálii (tj. jednak otevření péče, jednak její zúžení), byl ovšem historicky a umělekohistoricky podmíněn. Stačí připomenout postoj ještě předchozí generace historiků umění k umělekohistorické látce při líčení jejího dějinného vývoje, který pro ně — jako pro domněle nestranné posuzovatele — končil s odstupem poloviny století, aby byl ve své nejmladší fázi přenechán zřejmě méně „vědeckému“ soudu kritiků umění. Tento objektivistický vztah ke staršímu uměleckému dílu, popřípadě úcta k minulosti vůbec, a rozpačitý, ne-li přímo odmítavý vztah k současnému umění (Riegl), působil pochopitelně velmi silně na teorii památkové péče, která měla nejbližší k disciplíně dějin umění. Lze říci, že s jistými modifikacemi dnes platí stále. Mimo jiné se to projevuje právě v postoji pracovníků památkové péče k modernímu umění. Jde však o postoj, který je z několika důvodů neudržitelný.

Především je sotva možné, aby památková péče nevzala na vědomí změny, kterými prošly dějiny umění, filosofie dějin umění a estetika od počátku 20. století v otázce interpretace uměleckého díla. Podstatnou vlastností památkové péče

sice je (a patrně musí být) rozhodování ad hoc, a vybudování teorie normativního charakteru se proto jeví jako problematické. To však není dostačující důvod k tomu, aby památková péče pěstovala autonomní vývoj a ignorovala — s výjimkou jí vnučených kulturněpolitických, či politických směrnic státu jako chlebedárce — ostatní dění. Přinejmenším by měla mít jasno v tak zásadních otázkách, jako je předmětový a časový rozsah péče, to znamená, co dnes lze označit jako památku. K této kardinální otázce, bez jejíhož řešení není možno si představit konkrétní praktickou činnost pracovníků památkové péče, se nedávno pozoruhodným způsobem vyslovil profesor Václav Richter.<sup>1</sup> Mimo jiné dospěl k závěru, že památkou je hlavně umělecké dílo. Tento poznatek, nepochybně příliš radikální pro zastávce tradičního pojetí památky, plně odpovídá tendenci ve vývoji uměnovědných disciplín. Jak je dostatečně známo, je v nich stále víc zdůrazňován autonomní tvůrčí proces, svébytnost umělcova výtvaru, základní význam estetického elementu ve všech oblastech lidské aktivity a potřeba nové interpretace starého umění pod těmito aspekty. Mimoto se líčení dějin umění už nezastavuje před neexistující hranicí mezi minulým a nedávným, popřípadě přítomným, kterou zdůvodňovalo potřebou odstupů. Sleduje vývoj umění až k jeho současné situaci a nezřídka připojuje i představy o jeho budoucím osudu. Konečně je příznačnou vlastností filosofující historie umění srovnávání podobností, popřípadě nepodobností starého umění s novým, jež sleduje hlubší pochopení obou.

Je nesporné, že to vše nemůže nepůsobit na památkovou péči, která se přece rovněž obírá uměleckým dílem (i když nejen jím). Nepochybně největší vliv by se měl pochopitelně odrazit ve změně časového rozsahu toho, o co je pečováno. Zatímco spodní hranice je dosti jasná a zůstává beze změny, mělo by dojít k podstatné změně u horního limitu, tj. k vyjasnění otázky co „ještě ano“ a co „již ne“. Předpokladem je tu ovšem přijetí nového výkladu památky jako především uměleckého díla. To znamená uznání nutnosti přesunout historickou hodnotu objektu, eventuálně pouhou hodnotu stáří ve prospěch umělecké hodnoty, která už — podle stáří objektu — nemusí být nutně provázána hodnotou památkovou (Erinnerungswert), tj. minulostní. Přivržencům historičnosti nebo věkovitosti památky jako její domněle podstatné vlastnosti by mělo být v této souvislosti útechou, že i nové umělecké dílo je dějinné (a to i v tom smyslu, že již patří dějinám umění) a že tedy umělecká hodnota i nejmladší „památka“ je hodnotou umělecko-historickou. Toto zdůraznění uměleckých hodnot památkového objektu, které by se měly stát hlavním výběrovým kritériem, má za následek, že za „památku“ je možno označit i umělecké dílo nedávno vzniklé. A to i přesto, že jeho posláním nemělo být uchování nějakého činu v paměti člověka atd., tj. vlastní, klasická funkce památky. Horní hranice časového rozsahu památkového fondu by tedy měla být s naprostou samozřejmostí posunuta až k přítomnosti. Vedle památky jako starého hmotného výtvaru připomínajícího minulost a zasahujícího do přítomnosti pouze svou případnou estetickou hodnotou, by tak existovala „památka“, která by dobou vzniku a všemi svými hodnotami byla spjata s přítomností. Mezi oběma kategoriemi památek, „starých“ a „nových“ by ovšem nebyla hranice. Jediným rozdílem by byla neopakovatelnost a uzavřenost díla minulosti, stojící proti možné opakovatelnosti a otevřenosti uměleckého výtvaru žijícího umělce.

<sup>1</sup> Srov. recenzi 1. svazku *Súpisu pamiatok na Slovensku*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university XVI, 1968, F 12, 127—130, a studie *Památka a Péče o památku*, rovněž z roku 1968 (v rukopise).

Tato odlišnost je však zrelativizována podstatou dění, tj. například i takovou okolností, jako je úmrtí autora díla, kterému byl přiznán charakter památky. O romantickém aspektu vztahu ke „staré“ památce netřeba jako o nepodstatném uvažovat.

Pro zdůraznění významu umělecké hodnoty památky a pro posunutí horní časové hranice do současnosti, s touto kategorií hodnoty bezprostředně souvisící, svědčí i další okolnosti. Je obecně známo, že se jen ve zcela výjimečných případech dochovaly památky ve stavu z doby vzniku. Z oblasti uměleckohistorických objektů se to týká především architektury. Zatímco u sochy nebo malby jde o přirozený proces rozrušení, zastavitelný konzervací a restaurováním, a pouze ojediněle — s výjimkou obrazoboreckých údobí — o jejich záměrné ničení, podstupuje stavba jako objekt slučující uměleckou hodnotu s praktickým účelem i radikální změny. Historiku umění sice zpravidla nečiní potíže odkryt pod těmito dodatečnými zásahy její původní stav, nicméně nejde jen o pravdu archeologické rekonstrukce. I v případě značné umělecké hodnoty pozdějších stavebních úprav, které eventuelně mohou převýšit hodnotu původního projektu, je skreslena autentičnost neopakovatelné výpovědi o světě, vlastní jen uměleckému dílu. Tato deformace vystupuje nejnápadněji tam, kde jde o mimořádnou hodnotu uměleckého díla (památky), dotčenou zcela znehodnocujícím zásahem nebo záměrnou devastací. Do vzniku institucí, jež si vytkly pečovat o památky, byla stavební historie takového objektu ve znamení živelnosti. Od doby jejich teoretické a řízené praktické činnosti však došlo k jistému obratu. Ten se ovšem ve shodě s interpretací památky nevztahoval na ta umělecká díla, která „nepamatovala“, tj. především na díla moderního (současného) umění. Tak mohlo mimo jiné dojít k tak ostudným případům v dějinách moderní československé památkové péče o památky, jaké představují osudy pražské Müllerovy vily Adolfa Loose a brněnské vily Tugendhat Ludwiga Miesa van der Rohe, nebo neméně barbarský zánik brněnské Zemanovy kavárny Bohuslava Fuchse. I když je to zároveň také — podobně jako v cizině — otázka přiznání exekutivy památkovým institucím, zůstává jádro problému beze změny: bezdůvodná existence hranice mezi „starým“ a „novým“, pečování o „staré“ a nepřiznání statutu „památky“ „novému“. Navrhovaná změna pojetí památky by však mohla tuto anomálii do značné míry odstranit. Poprvé v dějinách by se tak objevila dosti reálná naděje, že nové umělecké dílo přetrvá neporušeno do budoucnosti.

S tím souvisí velmi úzce další důvod, proč je třeba se chovat k takovému dílu stejně jako ke staršímu, které se již — dodatečně — stalo památkou. Jde o otázku „pravého“ obrazu dějin. Znalost dosavadního průběhu dějin — nejde ovšem jen o rekonstrukci dění, podobně jako nejde pouze o dějiny umění — těží, jak známo, nejvíce z dochovaných dokumentů a monumentů. Rozsah jejich dochování i stupeň zachovalosti jsou však dílem náhody. Podíl náhody na poznání minulosti je sice směrem k přítomnosti stále menší, avšak jednak skutečně ještě nevymizel, jednak se nelze vyslovit za budoucnost. V oblasti výtvarného umění to konkrétně znamená, že znalost jeho historie staví především na tom, co se zachovalo shodou okolností; všechno ostatní je ponecháno badatelově představivosti. V oblasti památkové péče, která je dnes pro dějiny umění předním dodavatelem faktů (monumentů), to ovšem znamená, že také „výběr“ památek je založen na stejném principu náhody. Jak takový „výběr“ musí být nutně vzdálen hledisku nejvyšších uměleckých hodnot, proporcionality produkce a typologie, je zřejmé. Nepochybně zde spočívá jeden z hlavních zdrojů mylného nebo mezerovitého výkladu dějin

umění. Možnost klasifikovat i současné dílo jako „památku“ by však pomohla tento nedostatek z velké míry odstranit. Někdejší živelnost by vystřídala promyšlená volba, založená na nejvyšších objektivních umělecko-historických a estetických hlediscích. „Skutečný“ obraz dějin přítomnosti by si pochopitelně opět vytvořila až budoucnost promítnutím svých tendencí do minulosti a hledáním předchůdců. Měla by však pro to dobře připravenou půdu. Poznávala by a soudila minulost, tj. například dnešek, nejen podle toho, co úhrnem vytvořila (a co se náhodou uchovalo), ale také podle toho, co se rozhodla pokládat za podstatně důležité. I v tomto smyslu by se výběr „památek“ obracel k budoucnosti. Taková konfrontace stanovisk dvou dob k uměleckým hodnotám (která by se projevila také zmenšením nebo zvětšením odkázaného památkového fondu) by nebyla — nepochybně nejen z umělecko-historického hlediska — nezajímavá.

Konečně je třeba se zmínit ještě o jednom logickém důvodu, svědčícím pro nutnost posunout časovou hranici památky. Také současné umělecké dílo mimořádných hodnot je přece nutno nějakým způsobem zabezpečit před přirozeným rozpadem nebo násilným porušením. Která jiná instituce má tomuto úkolu blíže — i praxí prověřenými pracovními metodami — než památková péče?

K předchozí úvaze by bylo možno podotknout, že nové „památky“ (tj. nejen jednotlivé stavby, ale také urbanistické celky) by znamenaly pro památkovou péči velké, mnohdy už neúnosné ekonomické zatížení. Tuto námitku lze snadno vyvrátit. Především by šlo o malý počet objektů. Dále by statut památky zaručoval průběžný odborný dozor (péči) a údržbu nového stavebního objektu, která je nejhospodárnější, to znamená, že by zejména zabránil úpravám, jež by (popřípadě) bylo později nutno značným nákladem odstranit. Konečně by nový výklad památky jako především uměleckého díla předpokládal revizi předmětového rozsahu toho, o čem je dosud pečováno, tj. jeho redukci. Z tohoto hlediska by měly být přezkoumány v první řadě stavební objekty ne-umělecké, u kterých převládá nebo je i jediné směřodatné historický (pseudohistorický) zřetel. Tak například pečovat o stavbu pouze proto, že se v ní sešel poprvé ten a ten spolek nebo že v ní bydleli zemědělství pracovníci blízkého státního statku, je dnes snad už přinejmenším neuvážené. Tato skutečnost může mít popřípadě jistý, úzce (lokálně) historický význam. Z hlediska památkové péče jakožto péče především o umělecká díla je však absurdní jevit o uvedenou stavbu podobný zájem, jako o umělecko-historicky pozoruhodný nájemný dům z 18. století. Taktó uvažovat lze snad pouze z omezeného horizontu diletujícího vlastivědného pracovníka. Pokud ovšem nebude logické úvaze nadřazen kulturněpolitický (politický) zřetel. Je nepochybné, že k takovým objektům, pokud by byly evidovány jako dočasné památkové objekty, by se památková péče měla chovat tak, jak to Riegl navrhoval u památky jako objektu stáří: ponechat je pozvolnému přirozenému působení přírody, tj. nepečovat o ně. Touto cestou by bylo možno dospět v rámci celého památkového fondu k přijatelné ekonomické kompenzaci.

Nastíněná představa o vztahu mezi moderní architekturou a památkovou péčí vyznívá snad místy příliš optimisticky, nereálně. Na jedné straně proti ní mluví zkušenosti památkových pracovníků, zápasících již za nynějšího stavu s nekořečným množstvím problémů.<sup>2</sup> Na druhé straně nelze předvídat, jaké stanovisko

<sup>2</sup> K dosavadním by přibyl i problém úplné restituce objektu v plném významu toho slova, tj. znovuvvedení památky do původního stavu. U starších staveb bylo možno použít této metody jen zcela výjimečně v omezeném rozsahu, pokud ovšem památková péče neupadla do pseudo-

k památce i „památkce“ zaujme budoucnost. Nelze však jistě ignorovat dosavadní žalostné osudy moderních budov, rozpadávajících se před očima jejich současníků a namnoze i projektantů jen proto, že tyto stavby ještě „nedozrály“ na památku. Pak by také mohlo dojít k situaci, že by dotyčná stavba sice byla později prohlášena památkou, že však vzhledem k jejímu stavu by byla nejlevnější „údržbou“ její okamžitá likvidace. Je proto povinností historika umění — památkáře, aby také pro současně umělecké dílo udělal vše, co je v jeho omezených možnostech. Tím spíše, že otázku nelze nazírat jen z úzce odborného hlediska. Je nutno mít na mysli také výchovný aspekt, tj. laikův vztah k památce jako k uměleckému dílu. K dosavadní památce přistupovala veřejnost jaksi automaticky s pocitem úcty, poněvadž v ní viděla především časovou dimenzi s její neopakovatelností, romantičností atd. Šlo o vztah mladšího k staršímu, který „pamatoval“. Umělecký význam památky (pokud šlo o umělecké dílo) stál až na druhém místě, poněvadž jeho pochopení předpokládalo již jistý stupeň odborného poučení. U nové „památky“, kde naopak půjde často nebo i většinou o převrácenou časovou relaci, bude nutno obdobný vztah úcty teprve vypěstovat. To znamená nahradit úctu k minulosti, zastoupené popřípadě jakýmkoli objektem, úctou k současnému uměleckému výtvoru. V oblasti památkové péče je pro takové působení předpokladem právě zrevidování pojmu památka. Pak teprve může historik umění s dalšími odborníky sáhnout k uváženému výběru objektů moderního (současného) umění. S vědomím, že svým rozhodnutím jistým způsobem ovlivňuje přítomnost a dotýká se i budoucnosti. Vědomí odpovědnosti ho ovšem nesmí odradit od tohoto rozhodnutí, které je jeho povinností. V tom není jeho činnost nepodobná tvůrčí činnosti umělce, s kterou sdílí i právo na omyl.

### MODERNE ARCHITEKTUR UND DENKMALPFLEGE

Nach Ansicht des Verfassers ist ein Kunstwerk zugleich ein Denkmal. Hieraus sowie aus der Erfahrung der Kunstgeschichte und deren Philosophie ergibt sich für die Denkmalpflege die Notwendigkeit: 1. der Altersdimension für immer die Dimension des Kunstwertes überzuordnen, 2. die Grenze des denkmalpflegerischen Gegenstandes (des Kunstwerkes) in die Gegenwart zu verschieben. Dies betrifft vor allem die Architektur, die — als ein den Kunstwert mit außerkünstlerischen Zwecken verbindendes Gebilde — der Zerstörung am ehesten ausgeliefert ist. Der Kunsthistoriker sollte daher Entscheidungen, d. h. die Wahl der modernen (zeitgenössischen) Kunstobjekte vorausschauend treffen. Von dieser Pflicht, zu der auch das Recht auf eventuellen Irrtum zählt, sollte es keine Dispens geben.

*Übersetzt von K. Krejčí*

---

vědeckého romantizujícího purismu. V případě nových architektonických „památek“ je metoda restituace možná proto, že se většinou dochovaly jejich původní projekty a že popřípadě žijí jejich autoři, provádějící stavitelé, řemeslníci a majitelé, kteří jsou schopni pod odborným vedením pracovníků památkové péče rekonstruovat objekt do sebemeně významného detailu. V Brně se s úspěchem pokusilo vypracovat takový restituční plán Krajské středisko památkové péče a ochrany přírody ve spolupráci s Vysokým učením technickým, a to na uvedenou vilu Tugendhat.

