

Paul Wood, *Art in Theory 1900–1990. An Anthology of Changing Ideas*. Oxford – Cambridge 1997, s. 554–560.

⁸ Touto problematikou se zabývá například studie Serge Guilbauta, *How New York Stole the Idea of Modern Art. Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. Chicago – London 1983.

⁷ Francis Frascina, *Institutions, Culture, and America's Cold War Years: the Making of Greenberg's „Modernist Painting“*, *Oxford Art Journal*, 26. 1. 2003, s. 69–97.

⁸ Charles Harrison, *Modernism*, in: *Critical Terms for Art History*. (Second Edition), Chicago – London 2003, s. 188–201.

⁹ Kevin Parker, *Art History and Exile: Richard Krautheimer and Erwin Panofsky*, in: *Exile + Emigrés. The Flight of European Artists from Hitler*, Los Angeles 1997, s. 317–325.

¹⁰ Timothy J. Clark, *The Conditions of Artistic Creativity*, *Times Literary Supplement*, 24. 5. 1974, s. 561–562.

¹¹ Jonathan Harris, *The New Art History. A Critical Introduction*. London – New York 2001.

¹² Tato dizertační práce byla později vydána knižně: Kenneth Silver, *Esprit de Corps: The Art of the Parisian Avant-Garde and the First World War, 1914–1925*.

Princeton 1989.

¹³ Benjamin H. D. Buchloh, *Figures of Authority, Ciphers of Regression. Notes on the Return of Representation in European Painting*, *October*, č. 16, Spring 1981, s. 39–68. Článek byl znovu otištěn v knize Brian Wallis (ed.), *Art after Modernism: Rethinking Representation*. New York 1984, s. 107–134.

¹⁴ Ibidem, s. 107: „*Jak je možné, že jsme téměř nuceni uvěřit, že návrat k tradičnímu způsobu zobrazování v malbě kolem roku 1915 (dva roky po readymade a Černém čtverci) byl velmi důležitým historickým a estetickým obrátem? A jak je možné, že je tento obrat pokládán za nezávislý čin mistrů, když tito byli ve skutečnosti pouhými sluhý obecnstva toužícího po obnovení srozumitelných vizuálních kódů, po návratu k figuraci?*“

¹⁵ Buchloh chtěl v tomto článku vytvořit paralelu mezi podle něj regresivním návratem k figuraci v umění po první světové válce a mezi návratem k zobrazujícím modům v malbě na počátku osmdesátých let. (Narážel zejména na tzv. neoexpresionisty, mladé německé malíře, jejichž dílo vyvolávalo v té době v americkém prostředí bouřlivé reakce.)

Studium dějin umění respektive architektury není a ani by nemělo být jen sofistickou hrou s obrázky a půdorysy. Dějiny umění jsou jednou z řady samostatných vědních disciplín, které se ze zlomků zpráv, artefaktů a následků snaží zrekonstruovat příčiny, děje, postupy a osudy dávno minulé. Zatímco pro historiky je hlavním zdrojem poznání písemný pramen, historik umění má většinou k dispozici jen dílo samé, často pozmeněné nebo zastřené pod nánosy času a mladších úprav. A stejně jako se musí každý historik naučit číst stará písmena a jiné potřebné dovednosti, stejně tak pokorně a trpělivě by se měl každý uměnovědec zabývat jí se architekturou učit číst a poznávat stavbu, neboť tato na první pohled nemá hora kamení a malty k nám dokáže promlouvat i po staletích.¹

Snad nikdo z nás nemine bez povšimnutí staré stavby – hrady, zámky, kostely nebo historická města. Vědecký zájem o architekturu trvá více než jedno století, a stejně jako se vyvíjí společnost a její znalosti, proměňuje se i poznání historických staveb. Zprvu topografický a romantický zájem 19. století nahradil vědecký přístup, který zohlednil nejen estetické kvality, ale i stáří, stavební konstrukce a technologie, vývoj, architektky, zedníky, kameníky a řadu dalších aspektů. Prosté popisy vystřídaly soupisové práce a nakonec se objevily i syntézy se snahou poznat a shrnout umělecký vývoj v daném regionu nebo epoše. Předcházející generace historiků umění byly limitovány nejen soudobým pohledem a stavem poznání, ale také technickými prostředky. Papír a ořezanou tužku, dosti nákladnou fotografii a omezené možnosti cestování dnes zcela odsunula výpočetní technika, pohodová a levná digitální fotografie a téměř neomezená možnost přesouvat se kdykoli a kamkoli. Nově se rozvíjející vědní obory a nauky – nedestruktivní stavebněhistorický průzkum,² dendrochronologie,³ historické stavební konstrukce a postupy⁴ a řada dalších⁵ – přinášejí mnoho podstatných a nepochybnitelných informací tam, kde se ještě nedávno zdálo, že jsou veškeré možnosti poznání již vyčerpány, a proto je možné soustředit se jen na syntézy. Ve srovnání s našimi předchůdci máme tedy několikanásobně lepší možnosti dokumentace, zpracování a poznání předmětu studia, a měli bychom tedy přinášet zase o něco lepší a věrohodnější závěry o průběhu dějů minulých. Ale je tomu skutečně tak?

Jaký je vlastně stav v současnosti, tedy za posledních 10 nebo 15 let? Když si prohlédneme většinu umělecko-historických prací z poslední doby, zjišťujeme často výsledky pohybuující se v bludném kruhu tradovaných omylů způsobeným používáním zažitých schémat postupů, opomíjením nových možností dokumentace a mezioborové spolupráce. Naše postmoderní doba a někteří současní autoři často přinášejí literárně vybroušené a fascinující hypotézy, které působí jako konečně nové a progresivní řešení, ale často se jedná jen o literární fikce, které pak neobstojí v konfrontaci se zachovanou stavbou. Pozitivistický přístup k předmětu a jeho studiu je dnes bohužel vnímán jako něco zastaralého a nepatřičného.

Kde jsou příčiny současného stavu? Neustále se hovoří o nutnosti vystoupit ze slonovinové věže, o potřebě přiblížit dějiny umění veřejnosti, nepsat historii umění jen pro historiky umění. Snaha zpřístupnit jakýkoli vědní obor laické veřejnosti je jistě záslužná a potřebná, neboť poznatky, které by zůstaly nedosažitelné běžnému člověku, prakticky jako by neexistovaly. Ovšem popularizovat lze jen na základě vědeckého poznání, ale žádná práce, ani syntetická, by si neměla vystačit jen se zpracovanými, reprodukovanými a jinak upravenými informacemi. Pokud budeme stále velkoryse pomíjet časově a finančně náročný výzkum, budeme se neustále potýkat s tradovanými omyly, u kterých lze někdy dokonce v genealogických intencích vystopovat jejich otce a přenos po meči na další generace. Založíme-li špatně základy stavby, spolehne-li se jen na literaturu, tak se nám každá stavba zřítí, objevná syntéza a revoluční teorie rychle zastarají a brzy bude budit jen oprávněný úsměv nebo zaslouženou kritiku.

V poslední době se také objevují tendence propojit dějiny umění s politikou. Toto úsilí lze označit za danajský dar, Pandorinu skříňku a nezbyvá než varovat před takovými snahami. Politika je dobrý sluha, ale zlý pán, a nejen historie, ale i současnost ukazují, že politika málokdy slouží někomu jinému než politikovi. Bylo by tedy dost naivní domnívat se, že tomu bude v případě dějin umění jinak. Otázkou zůstává, zda nebudou předpokládáné a slibované výhody takového propojení vykoupeny příliš vysokou cenou, tedy angažovanými dějinami umění. Politika prostě do dějin umění nepatří!

Důležitou a nezbytnou složkou studia je práce s literaturou, ale dosud jako by převládala názor, že je ostudné nepoznat poslední práci významného historika umění. Avšak někteří jako by si nedokázali připustit, že stejně nemravné je nepoznat předmět zájmu z vlastní zkušenosti. Tento postup je do jisté míry pochopitelný z praktického hlediska. Zatímco knihu si lze vypůjčit nebo objednat ze zahraniční instituce, stavbu si na podnos poručit nelze. Zatímco abecedu zná každý, dovednosti „číst“ stavby je stále potřeba se učit. A jako znalost písma nezaručuje, že čtenář textu správně porozuměl, tak ani studium staveb nezakládá jistotu, že ji badatel správně pochopil.

Stavba není dvourozměrná a takový přístup ji dostává do pozice rostliny vylišované v herbáři – schází vjem prostoru, detailu, vztah k okolí, stejně tak nenajdeme v herbáři vůni, původní tvar a louku, na které květina vyrostla. Cestou kupředu je obohacení a zdokonalení nynějších postupů, akceptování nových přístupů a také mezioborová spolupráce. Žádný z historiků umění by si dnes neměl vystačit jen se studiem knih v badatelně nebo své pracovně a už vůbec by se při řešení otázek neměl spolehnout jen na svou „impresi“ získanou někdy jen při „zdvořilostní“ návštěvě místa či stavby.

Při vědomí dnešních možností poznání je přístup historika umění založený pouze na soupisových pracích, půdorysu a několika fotografiích minimálně nezodpovědnost, která celý obor souhrnně vykresluje jako pochybnou literární tvorbu s líbeznými obrázky. Formální analýza je v důsledku toho považována odbornou i laickou veřejností za zdánlivě exaktní, přesto však víceméně subjektivní metodu, která je pro málo zasvěceného čtenáře i dost obtížná a nudná čtení. Není tedy nijak výjimečné setkat se s názorem, že historik umění si vezme několik fotografií a tam, kde mu scházejí historická fakta, si prostě něco domyslí, takže záleží jen a jen na jeho fantazii. Víme však, že tomu tak vůbec není, a měli bychom svou práci dokázat nepostradatelnost a význam dějin umění.

A jaké jsou vlastně cíle a problematika studia architektury?

U každé stavby je potřeba se pokusit o *rekonstrukci stavebního vývoje* a poznat *proměny její funkce* a využít, které často ovlivňovaly konečnou podobu a uspořádání objektu. Pokud je k dispozici dostatečné tvarosloví, měl by následovat *formální rozbor* se snahou určit místo dané architektury v souboru časově a autorsky blízkých staveb v dané oblasti. S tím je neodmyslitelně spojena snaha dochované dílo *datovat*, což lze jen na základě důkladného předchozího studia všech souvislostí. Další neodbytná a často kladená otázka je směřována na *autorství* části nebo celé architektury. Zvláště pro období středověku většinou nelze zjistit konkrétní jméno nebo spojit vědomí o nějakém architektu a umělci s dochovaným dílem, ale lze vystopovat a určit okruh nebo soubor prací anonymního mistra. Nezbytnou, ale zcela závěrečnou etapou studia by měla být snaha nalézt *původ výtvarného projevu* v kontextu soudobého evropského umění. Pokud je naposledy zmíněná fáze nadřazena všem ostatním, budou výsledky takové práce sice „světové“, ale dosti zranitelné.

Při sledování dosud užívaného postupu studia zjišťujeme, že převládá jen *letmý a časově nenáročný průzkum* doplněný několika celkovými fotografiemi. *Dokumentace* bývá *roztříštěná* a často zaměřená jen na jednotlivé stavby nebo jejich části bez ohledu na vzájemné vztahy s dalšími objekty. Pro studium a správný rozbor architektury je důležitý nejen dobrý popis, ale také ohled na dispozici objektu, stavební konstrukce a stále opomíjené urbanistické souvislosti. Badatelé si mnohdy nevěšují *komunikačních vazeb* v rámci sídliště, které určovaly velikost staveniště, umístění vstupů a někdy tyto vlivy dokonce vedly při výstavbě k účelové deformaci půdorysu. Neméně důležitou je otázka *komunikace uvnitř budovy* a její vliv na modifikaci stavby jako celku. Velice často dochází při popisu k *redukci trojrozměrné stavby* do podoby dvojrozměrného půdorysu a klenebního schématu. Značně problematická a *zavádějící je kategorizace* dochovaných staveb podle kvality ještě před jejich důkladným poznáním. Takový přístup s sebou nese velké riziko opomenutí napohled bezvýznamných staveb skrývajících nápoděvu nebo řešení nějaké otázky formou zpětné vazby k velkému vzoru. Dále následuje většinou *nekritické studium literatury* a archivní materiál je někdy velkoryse přehlížen jako něco nepatřičného a zbytečného. Někteří autoři považují shromáždění všech publikovaných prací k danému tématu za dostatečnou pramenovou základnu. Názory uznávaných historiků umění nebo edic bývají ne-

kriticky přejímány, což vede k řadě nechtěných a opakovaných omylů.

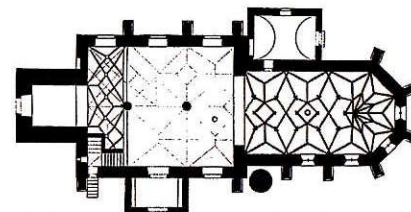
Závěrečným krokem je většinou *interpretace* a často uměle hledané místo objektu v evropském kontextu, zatímco není dostatečně znám jeho význam a vazby na další stavby regionu. V interpretaci objektu nalézáme mnohdy *jednostranné zaměření na umělecký výraz* architektury spolu s opomíjením historických stavebních technologií a zvyklostí, přehlížení účelu a využívání staveb. Často se vyskytuje *přeceňování druhotných funkcí sakrálních staveb* – obranné, strážní, depozitní – v kontrastu s opomíjením základního účelu – nadčasového a věčného slavení eucharistie. Byť na kostele nalézáme některé obranné prvky, tak je třeba si uvědomit, že kostel není hrad! Při pátrání po donátorech bývá někdy *nadhodnocen význam velkých šlechtických rodů* pro budování církevních staveb v protikladu s opomíjením úlohy drobných a často zapomenutých dárců z řad měšťanů, cechů, řemeslníků a poutníků, a z toho plynoucích důsledků pro ikonografii a podobu kostelů. Velmi neopatrná bývá také *interpretace torzálně dochovaných písemných zpráv a letopočtů* bez konfrontace se zachovanou stavbou, logickými postupy a zvyklostmi při budování architektury. Jediný zachovaný autentický letopočet na budově je často interpretován jako datum dokončení, což nebývá vždy pravdou. Občas se lze setkat dokonce s tím, že některá „*nevychovující*“ fakta jsou *účelově opomíjena* nebo nalézáme přímo deformování a interpretování zjištěných údajů tak, aby vyhovovaly vykonstruovaným hypotézám, místo toho, aby byly teorie upravovány podle faktů.

Lze tedy nějak vystoupit z pověstného bludného kruhu? Určitě ano!

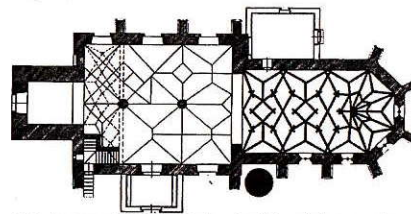
Základem se musí stát podrobná dokumentace a průzkum. Důležitý je především *osobní průzkum* a dokumentace objektu včetně nevyužívaných a podružitelných prostor (např. půd, předsíní, sklepů, přístavek atd.), kde bývá zachováno často nejlépe zásadních informací (zazděná okna, původní omítky, stavební spáry atd.). Bez ohledu na publikované názory je neustále potřebná revize otiskovaných zaměření (viz obr. 1–3), názevových situací a uveřejněných poznatků, která často přináší mnohá překvapení a někdy i řešení zdánlivě neřešitelného problému. Zde by měl vystupovat každý v roli nevěřícího Tomáše – tedy pokud neuvidím, neuvěřím! Tento až přehnaný důraz na osobní poznání je nezbytný, neboť nikdo z nás není neomylný a jako se pochybením nevyhnuli naši předchůdci, nemůžeme se jich zcela vyvarovat ani my, ale lze je takto výrazně omezit. Občas chybujeme z časových důvodů, ale někdy nelze dosáhnout ideálního výsledku i z naprosto kuriózních příčin – nenašla se krabice od bot, kde byly uloženy klíče k předsíni nebo věži, klíče od půdy si odvezli pokrývači a ještě řada dalších nečekaných



1 Rychnov nad Malší, kostel sv. Ondřeje, fotografie z roku 2005, na které je vidět skutečná návaznost zdva kněziště a lodí v jedné přímkce bez zakreslovaného ústupku.



2 Rychnov nad Malší, kostel sv. Ondřeje, půdorys otiskžený roku 1921, in: Cechner Antonín, *Soupis památek historických a uměleckých...*, díl XLII., politický okres Kaplický.



3 Rychnov nad Malší, kostel sv. Ondřeje, půdorys z roku 1980, in: Poche Emanuel, *Umělecké památky Čech*, díl 3.

situaci nám může zabránit v důkladném poznávání. Ale takovýto, na první pohled zdouhavý a únavný pozitivistický přístup k materiálu se vždy vyplatí a někdy může přinést až nečekané výsledky a překvapující zjištění jako například, že ten muž na obraze je vlastně stará nehezká žena, že ten druhý svatý je vlastně klečící donátor zobrazený i s erbem, že kostelní věž obsahuje zbytek starší stavby, a nemohla tak stát samostatně, neboť by spadla.

I přes důkladnou prohlídku a dokumentaci stavby je však možnost rozpoznat podstatné informace přímo závislá na zkušenostech a schopnostech badatele. I zde je mimo skutečný zájem a snahu porozumět funkčním vztahům stavby nutná jistá míra cviku a schopnost vhodným způsobem získané poznatky analyzovat a kombinovat.

Zásadní význam má soustavné *studium celého regionu* a pokud možno osobní a detailní poznání tvarosloví každé stavby. Je to sice časově zdouhavá, často i několikaletá práce, ale pouze na základě vzájemného a *detailního srovnávání* tvarosloví, kamenických značek a klenebních schémat lze dojít k věrohodným závěrům ohledně autorství, stavebního vývoje a datace. V následující etapě představující *heuristiku* bychom měli studovat pečlivě nejen publikované práce na dané téma, ale měli bychom s pomocí historiků vyvinout snahu o *poznání archivních pramenů*, které prověří věrohodnost publikovaných hypotéz a opět často dokážou pomoci s řešením řady nejasností a obtíží. Velmi významné je také studium *ikonografie* – staré obrazy, grafika, fotografie, která napoví mnohé o proměnách či podobě zaniklých částí objektů. V této části je vždy naprosto nutná úplná citace pramenů a zřetelné odlišení nesporných skutečností od informací získaných z ústní tradice nebo přejetých z literatury.

Pro správné a rozšířené studium architektury je dnes naprosto *nezbytná mezioborová spolupráce*, tedy využívání poznatků a pomoci řady dalších oborů – nedestruktivního stavebněhistorického průzkumu, archeologie, dendrochronologie, historické topografie, heraldiky, lingvistiky, restaurátorství a řady dalších. Jedině komplexní pohled řady disciplín nám umožní pochopit a věrohodně interpretovat studovaný objekt. Pouze soustavná pozornost věnovaná všem částem celku dokáže odhalit souvislosti, které nám dosud unikaly a pro obecnější závěry jsou často nepostradatelné.

Nezbytná snaha zrekonstruovat stavební vývoj a funkci objektu s využitím poznatků získaných na základě předchozích kroků a s ohledem na praktické hledisko běžného života – potřeba komunikace, racionální snaha ušetřit materiál a peníze při stavbě podle ideálního projektu, důraz na osobní prezentaci malbou, erby a cechovními znaky – nám opět pomáhá nalézt řadu odpovědí. Lze tak někdy věrohodně rozhodnout, zda zjištěná situace nebo forma jsou výsledkem uměleckého záměru, nedostatku peněz, anebo snad jen prostou lidskou potřebou usnadnit si každodenní život, práci nebo zadaný úkol.

Při zkoumání stavby a její interpretaci je potřeba neustále užívat logické myšlení a uvědomit si platnost několika nezpochybnitelných principů – *základové partie stavby musí být současné nebo starší než zdvo, omítka a klenební konstrukce musí být současné nebo mladší než nosné zdvo, krov nemůže být starší než nosné zdvo, nástěnná malba musí být současná nebo mladší než podkladová omítka*. To nám pak pomáhá stanovit několik záchytných časových bodů formou ante quem nebo post quem, což je velice vítaná opora při snaze určit dobu vzniku jednotlivých částí budovy.

Závěrečnou, přesto však nejoblíbenější a nejčastější složkou studia je *interpretace*, která by se měla maximálně držet výsledků předchozích kroků. Jen obezřetný postup od nezpochybnitelných skutečností k nejjistým a diskutabilním částem a nakonec i k závěrečné hypotéze nás uchrání od mnoha, nikoli však ode všech chyb. Pouze takový postup přinese hodnotné výsledky, posune úroveň poznání kupředu a pomůže napravit pošramocenou pověst dějin umění mezi ostatními vědními obory.

Roman Lavička (*1974)

Diplomová práce: Kostel sv. Máří Magdaleny ve Chvalšínách a architektura tzv. Rožmberské huti v pozdním středověku (Praha 2003, vedoucí: prof. PhDr. Jiří Kuthan, DrSc.) • Téma dizertační práce: Jihočeská sakrální architektura pozdní gotiky 1450–1550 (Praha, vedoucí: prof. PhDr. Jiří Kuthan, DrSc.)

- 1 Předložený příspěvek vychází ze zkušeností a praktického studia pro autorovu dizertaci na téma *Jihočeská sakrální architektura pozdní gotiky 1450–1550*. I přes snahu zobecnit získané poznatky zde bylo určující především studium středověké sakrální architektury. Mnohem ucelenější pohled na danou problematiku a její řešení přináší níže uvedená literatura.
- 2 Petr Macek, *Standardní nedestruktivní stavebněhistorický průzkum*, Praha 1997. – Jiří Bláha – Vít Jesenský – Petr Macek – Vladislav Razím Vladislav – Jan Sommer – Jan Veselý, *Operativní průzkum a dokumentace historických staveb*, Praha 2005.
- 3 K oboru dendrochronologie – viz databáze datovaných objektů, in: <http://www.dendrochronologie.cz/databaze> (vyhledáno 10. dubna 2006) – nebo in: <http://www.roofs.cz/> (vyhledáno 10. dubna 2006). K této problematice viz také: *Sborník příspěvků z 3. konference stavebněhistorického průzkumu uspořádané 8.–11. 6. 2004 v Muzeu Vysočiny v Třebíči na téma „Krov – střechy“*, Praha 2005.
- 4 Jiří Škabrada, *Konstrukce historických staveb*. ČVUT. Praha 2000; ibidem: Jiří Škabrada, *Konstrukce*

historických staveb, Praha 2003.

- 5 Řadu informací lze nalézt především v časopise *Průzkumy památek*, roč. 1–13, Praha 1994–2006. Mnoho konkrétních poznatků bylo uveřejněno ve sbornících: *Sborník 1/2003*. Sborník příspěvků z 1. konference stavebněhistorického průzkumu uspořádané 4.–6. 6. 2002 v Zahradkách u České Lípy na téma „Vývoj a funkce topeníšť“, Praha 2003. – *Sborník 2/2004*. Sborník příspěvků z 2. konference stavebněhistorického průzkumu uspořádané 3.–6. 6. 2003 v klášteře servitů v Nových Hradech v jižních Čechách na téma „Okna a dveře“, Praha 2004. – *Sborník 3/2005*. Sborník příspěvků z 3. konference stavebněhistorického průzkumu uspořádané 8.–11. 6. 2004 v Muzeu Vysočiny v Třebíči na téma „Krov – střechy“, Praha 2005. – *Sborník 4/2006*. Sborník příspěvků ze 4. konference stavebněhistorického průzkumu uspořádané 31. 5.–3. 6. 2005 v Poděbradech na téma „Poznávání a dokumentace historických staveb“, Praha 2006. – Významný je také sborník: *Dějiny staveb*. Sborník příspěvků z konference Dějiny staveb konané v Nečtinách u Plzně, ročník 1–5, Plzeň 2001–2005.