TVARUJETE SI SAMI?

Milena Bartlová, Hynek Látal (eds)

Sborník 3. sjezdu historiků umění
25.–26. září 2008

NAKLADATELSTVÍ LIDOVÉ NOVINY

in Contemporary Art, *Artforum*, č. 1, September 1982, s. 43–56, přetištěno in: Alexander Alberro – Sabeth Buchmann (ed.), *Art After Conceptual Art*, Cambridge – London 2006, s. 27–53.

9 Ibidem, s. 29.

10 Douglas Crimp, Appropriating Appropriation, in: Paula Marincola (ed.), *Image Scavengers: Photography* Exh. Cat., Institute of Contemporary Art, Philadelphia 1982. Přetištěno in: idem, On the Museum's (pozn. 2), s. 126–137.

11 Crimpovi je třeba přiznat, že toto pojetí apropriace později sám revidoval. Viz Douglas Crimp, Photographs at the End of Modernism, in: idem, On the Museum's (pozn. 2), s. 2–31.

12 Toto odlišení mezi „dobrou" a „špatnou" apropriací vedlo dokonce k nezařazení díla jednoho z pěti účastníků Crimpovy expozice Pictures z roku 1977 Philipa Smithe do letošní výstavy *The Pictures Generation, 1974–1984* v Metropolitním muzeu v New Yorku. K tomu srov. Barry Schwabsky, A Million Little Pictures: The Pictures Generation Revisited, *The Nation*, May 13, 2009, http://www.thenation.com/doc/20090601/schwabsky (15. 2. 2010).

13 V této kritice se shoduji s dílčími texty Johanny Burtonové, která v současnosti dokončuje disertační práci k apropriaci na Princetonské univerzitě. Srov. Johanna Burton, Subject to Revision, *Artforum*, č. 2, October 2004, s. 258–262, přetištěno in: David Evans (ed.), *Appropriation*, Cambridge – London 2009, s. 205–213.

14 Zřejmě nejnověji viz Evans (pozn. 13).

15 Craig Owens, *Beyond Recognition: Representation, Power and Culture*, Berkeley – Los Angeles 1992.

16 Craig Owens, The Allegorical Impulse: Towards A Theory of Postmodernism, *October*, č. 12, Spring 1980, s. 58–80. Přetištěno in: idem, Beyond (pozn. 15), s. 59–69.

17 Walter Benjamin, Dějinně filosofické teze, in: idem, Dílo (pozn. 6), s. 10.

18 Cit. dle Evans (pozn. 13), s. 211.

19 Craig Owens, The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism, in: Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic*, Seattle – Washington 1983, s. 73.

20 Na tuto pasáž poukazuje i Isabelle Graw, Fascination, Subversion and Dispossesion in Appropriation Art, in: Evans (pozn. 13), s. 217.

21 Giorgio Agamben, Tvář, in: idem, *Prostředky bez účelu*, Praha 2003, s. 80–81.

III.

Stavebně-historický průzkum a dějiny umění

Úvod

Petr Macek

V historickém prostředí nám většinou nepostačuje vnímat pouze atmosféru místa. Odborníky i laiky proto spojuje téměř vždy soubor poměrně jasně vymezených otázek. Jsem přesvědčen, že hledání odpovědí se v podstatě vždy zaměří – pochopitelně mimo jiné – do těchto oblastí:

– Jak je objekt starý?

– Kdo je autorem, případně objednavatelem?

V další rovině pak přistoupí další okruh dotazů:

– Nakolik se dochoval objekt ve své prvotní podobě a pokud ne, které jeho části byly proměněny a v jakém duchu? Opakují, či reflektují starší stav, či přinášejí nový autonomní výraz?

Toto řešili a řeší v jistém smyslu všichni, kteří se zajímají o historické stavitelství a dějiny architektury. V řadě zavedených a konsolidovaných oborů však takovéto otázky slouží mnohdy spíše jako vstupní, či naopak doplňující. Často bývá nastolen obecnější problém nebo teze a průzkum konkrétních staveb pak přináší ona potřebná fakta, která vstupují do široce, či naopak velice úzce vymezeného badatelského prostředí. Není zde dokonce nutno ani rozlišovat humanitní směry od technických. Určitý objekt přináší nejen zprávy o dobovém stavitelství a užitých technologiích, například při rozboru konstrukcí krovů, či dispozičními řešeními zachycené dobové sociální vztahy, ale zároveň i sdělení výsostně umělecká.

Na počátku 20. století to byli architekti, kteří pocítili hlubokou potřebu poznat památku, uvědomit si její kvality, aby následně zvolili adekvátní přístup. Jak se jim to následně podařilo, je již jiná otázka. Odrážela se zde ale nepochybně změna přístupu k obnově památek, větší respekt k jejich dochované podobě, včetně hmoty poznamenané stopou věků. Zejména architekt Kamil Hilbert si vypracoval postup, který tato data přinášel. Nešlo zde z podstaty věci o konkrétně vymezené dílčí poznání, ale o co nejširší soubor faktů napomáhající přesně a komplexně charakterizovat význam artefaktu. Tím byl nesporně založen směr zkoumání, který v současné době známe právě pod názvem stavebně-historický průzkum.

Postupem doby přispěla k vývoji i zásadnějším proměnám metody řada špičkových odborníků různých profesí. Zmínit lze zejména V. Birnbauma,

O. Stefana, V. Mencla, J. Radovou-Štikovou, D. Líbala, M. Vilímkovou, L. Lancingera či J. Muka. Dnes, v době odpovídající zhruba sto letům od prvních počátků, dospěla metoda do té úrovně, že lze již hovořit o samostatném oboru.

Jeho podstatou není, jak bylo již zdůrazněno, výběr informací sloužících k zodpovězení předem vymezených problémů, ale komplexní poznání objektu sama o sobě. Někdy je skutečně obtížné zachovat objektivní přístup a zabývat se vedle nálezů, příslušejících k samotné podstatě našich vědeckých představ, stejně podrobně i obdobími úpadku, utilitárního či výrazně rustikalizovaného projevu. Je to ale nezbytné. Závěrečné hodnocení konkrétního objektu musí nutně reagovat nejen na etapy umělecky zásadní, ale stejně podrobně i na první pohled zcela bezvýznamné, či přímo degradující. Pro dějiny umění naprosto okrajový zásah může být pro sledovanou stavbu a její celkový obraz naprosto určující.

Během oněch sta let se postupně vyjasnily dnes již pevně dané základy bádání. Každý objekt je nutno sledovat ze dvou, přesněji tří pohledů, a to nejdříve samostatně, v závěrečné etapě pak v maximálním propojení. První dvojice pohledů se vztahuje k objektu samotnému. Jedná se o sledování stavby jako díla zmáhajícího gravitaci i další přírodní podmínky. Budova současně vytváří prostředí adekvátní pro zvolený účel. Druhou nedílnou složkou je samozřejmě umělecký projev včetně estetického působení. Nesporně se zde projevuje vztah ke klasické, trvale platné Vitruviově triádě: *firmitas, utilitas, venustas*. Nezbytná třetí složka samozřejmě obsahuje vše, co bylo již o objektu vyřčeno. Daleko podstatnější je ale v tomto kontextu zpracování kompletní archivní rešerše, zabývající se shodně jako u vlastní stavby všemi etapami existence zkoumané stavby od doby jejího vzniku až po současnost. Zde je možné odkázat na jeden z nejbližších oborů – archeologii – s její definicí pramenů hmotných, rovnocenně doplněných prameny písemnými.

Postup zkoumání by měl být samozřejmě co nejvíce objektivní. Obliba určitého období, či nadšení nad jednotlivým objevem práci spíše ztěžuje, i když se jim pochopitelně nelze zcela vyhnout. Většina našich památkových objektů navíc vznikla postupným narůstáním, prorůstáním, překrýváním, vzájemným inspirováním, či popíráním, kdy jednotlivé etapy spolu vedou někdy mírný, jindy velice vyhrocený dialog. K tomu přistupuje řada vlivů, mnohdy zcela zásadně formujících výsledek, které bychom mohli označit jako mimoumělecké. Zejména historické prameny mohou přinést takovýto typ zpráv, které někdy až nemilosrdně zasáhnou naše tak hezky a logicky vystavěné představy.

Každá stavba je navíc přes veškeré dobově dané obecnější znaky originálem, který si nejednou vyžádá specifický postup. Z řady možných metod,

dílčích přístupů, případně nutné užší spolupráce s dalšími obory je proto třeba zvolit takovou skladbu, která zkoumaného dílu nejlépe odpovídá. V jisté fázi průzkumu je proto nutné se objektem nechat vést a přizpůsobit postup práce prozatím nejasně se rýsujícímu obrysu našeho vždy limitovaného poznání.

Stavební historik proto musí zvládat celé dějiny architektury i stavitelství. Mimo obecné znalosti, je třeba brát v potaz regionální zvyklosti a navíc počítat se vstupy jednotlivců, které lze někdy jen velice obtížně předvídat, ale které mohou být velmi razantní. Právě tato komplexnost, kombinace řady poznatků ze zcela odlišných oborů i úhlů pohledu umožní získávat informace, které jsou jinak dosažitelné velice obtížně, pokud vůbec. Například úvaha nad řešením neoslohového stropu přinese informace, či zásadní inspiraci směřující k podobě gotického zaklenutí; plán funkcionalistické nástavby zachytí jinak nerozpoznatelný prvek renesančního členění fasády apod.

Podstatou práce je tedy orientace v řadě směrů rozprostřených nutně do značné šíře. Není proto samozřejmě možné dosáhnout té hloubky poznání, jako u specialisty na danou oblast. Pak je ale na zpracovateli průzkumu, který musí věc v zásadních rysech rozpoznat, aby si příslušného odborníka jako experta přizval.

Při průzkumu jednotlivé stavby navíc neustále ověřujeme platné, mnohdy dlouhodobě zažité normy, tendence a představy. Například určité zobecňující umělecké trendy jsou při této práci opakovaně podrobovány ověřování při střetu se zcela konkrétní realitou. Vzájemný vztah teoretiků zabývajících se obecnějšími trendy a badatelů přinášejících drobná, zato však zcela konkrétní fakta, je proto jedinečný a pro obě strany nesporně přínosný.

Takovýto druh činnosti může přinést až nečekaně obsáhlý soubor dat. Zde však práce na průzkumu nesmí končit. Jak textová, tak obrazová či plánová část musí obsahovat i hodnocení. To je ostatně součást elaborátu, na kterou čeká nejen architekt, ale i památkář, případně kultivovaný stavebník. Nezbytně je však nutné oddělit část faktografickou, snad můžeme říci pozitivistickou, od závěrů, jejichž nutnou součástí je tvorba hypotéz a dobou podmíněných soudů. Někdy se objevovaly představy, že obecnější závěry by stavební historik neměl činit a měl by je přenechat příslušnému odborníkovi. Ten se ale nikdy neseznámí s konkrétním objektem do té míry jako zpracovatel průzkumu. Jsem proto přesvědčen, že je dokonce jeho morální povinností se o shrnující kapitolu alespoň pokusit, protože jeho úloha v procesu poznání je jedinečná a nezastupitelná.

Výsledná práce by pak měla být zpřístupněna dalším badatelům, kteří by v ní mohli objevit i další, prozatím skryté obsahy a významy. Současně

by mezioborová diskuse daleko podstatněji posunula poznání historické architektury jako jednoho z nejvýznamnějších a současně nejvýmluvnějších svědků dob již někdy i velice dávno minulých, častěji však až nezvykle naléhavě propojujících minulost s naší přítomností.

Zde však vstupní úvaha již končí. Následující statě přinesou konkrétní příklady možností stavebně-historického průzkumu i jeho některé širší vazby s upozorněním na současnou složitou a do jisté míry přelomovou dobu.

Stavebně-historický průzkum jako základní heuristická metoda dějin umění

Jan Beránek

Materiálová, konstrukční a funkční složka je nedílnou součástí každého architektonického díla. Samozřejmě je tomu tak i v případě „zobrazivých" druhů umění, u nichž však první dvě kategorie nejsou prvořadé. Obraz či socha ve starším období skoro vždy odkazují především na něco mimo sebe, přičemž zakrývají zejména svou materiálovou podstatu.

Pokud dějiny umění vstupují na půdu dějin architektury, pak tak povětšinou činí u objektů „vysokého umění", tj. zejména staveb se symbolickým obsahem. Dříve výsostně formalisticky a typologicky, na základě slohové kritiky vycházející z morfologie architektonických prvků stavebního díla, dnes především se zaměřením na ikonologii a výklad stavby v kulturně historickém či sociálním kontextu, chápající architekturu jako výraz sociálních vazeb (odtud zájem o objednavatele, problematiku dvorské tvorby a další fenomény). Přitom se však zájem dějin umění stále upírá spíše k estetickému, méně pak již k typologickému aspektu stavebního díla, zatímco jeho neoddělitelná funkční a zejména konstrukční stránka zůstává nezřídka opomíjena.

Není proto divu, že architektura jako celek je v poslední době výsostnou doménou především technicky orientovaných věd, přičemž zejména u tvorby starších slohových období dějiny umění postupně vyklízejí pole působnosti. Možná to souvisí i se skutečností, že boom kulturně historického a kulturně teoretického výkladu, na němž jsou postaveny, je v přímé úměře s nárůstem dochovaných písemných pramenů od novověkého období, možná hraje roli i efekt dříve nesaturované vlny zájmu o novodobou architekturu. Paradoxně více než k vlastnímu dílu jako primárnímu prameni dějin umění se ohnisko zájmu přesouvá k sekundárním složkám, vysvětlujícím architektonickou tvorbu z pozic stojících mimo dílo samotné.

Je nutné dodat, že z hlediska novodobých staveb a urbanistických souborů je tento přístup pochopitelný. Nicméně u děl pocházejících z mnohem delšího období historických slohů vede k jistému interpretačnímu vakuu, neboť kulturně historický kontext většinou nelze dostatečně spolehlivě

nastínit v důsledku spoře dochovaných nebo zcela absentujících písemných pramenů, ale také již ze známých a diskutovaných důvodů nedostatečné fundovanosti uměleckých historiků jakožto historiků.

Z těchto období pocházející architektonická díla i jejich celky nejenom s funkční, ale také symbolicky významovou rovinou, jsou z titulu doby svého vzniku a dlouhé existence členitě vrstveným organismem s mimořádně složitým vývojem, u něhož dochází často k zásadním proměnám funkce a následně tedy i k posunům kulturně historického kontextu, což má zásadní vliv na interpretaci.

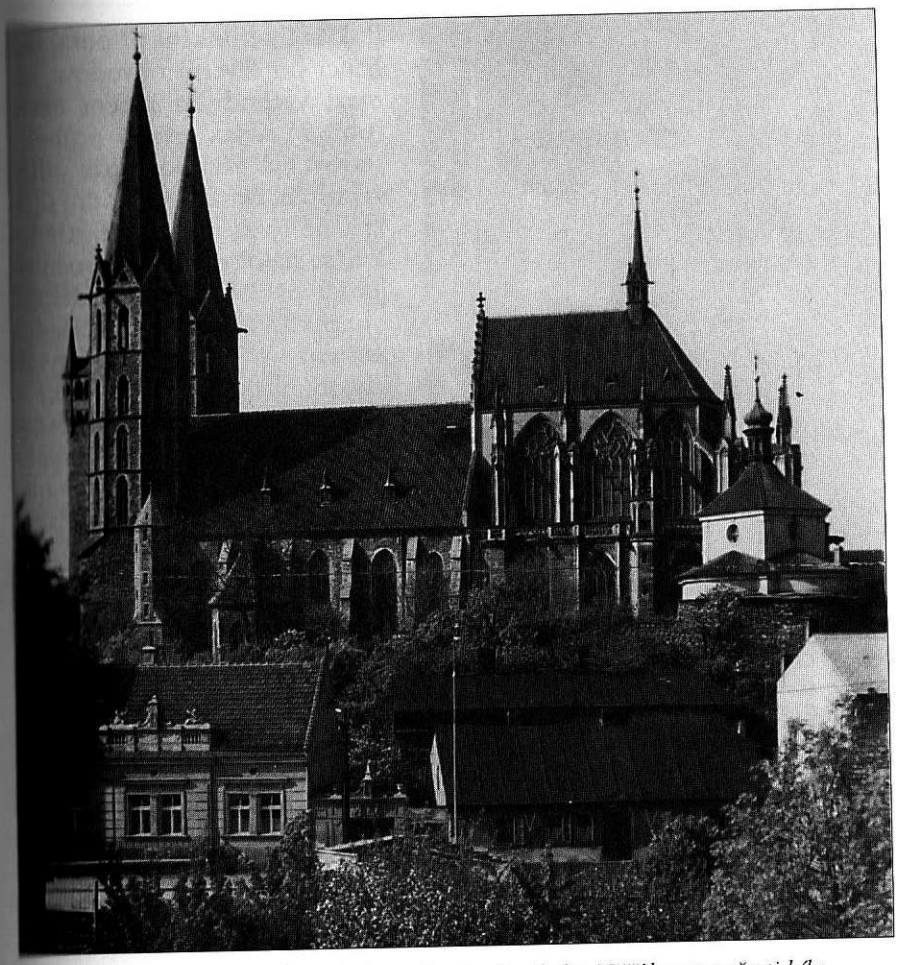
Právě v tuto chvíli nabývá stavebně-historický průzkum zásadního heuristického významu, neboť zkoumá stavbu či komplex staveb jako celek po stránce materiálové, konstrukční, morfologické, typologické, symbolické aj.

Výsledkem precizního průzkumu, jenž neopomine žádnou ze zmíněných stránek, je nejenom nastínění stavebního vývoje stavby, ale také praktická aplikace poznatků pro potřeby památkové péče a stále častěji rovněž uměleckohistorická interpretace. Je však třeba dodat, že z hlediska stavebně-historického průzkumu není poslední zcela nezbytné. V poli dějin umění se však výsledky průzkumu v této šíři stávají základnou, heuristickým fundamentem práce uměleckého historika zabývajícího se architekturou. Odkáži-li k definicím z oblasti matematiky, lze tuto skutečnost popsat výrokem, že jde o podmínku nutnou, nikoli však dostačující. Z tohoto hlediska lze stavebně-historický průzkum charakterizovat také jako pomocnou vědu dějin umění.

Na druhou stranu se výsledky stavebně historického průzkumu stávají měřítkem uměleckohistorické práce, neboť historikové umění mají často tendenci zaměřovat se pouze na určité znaky, vhodné pro interpretaci díla. Metoda stavebně historického průzkumu ovšem z podstaty sleduje vše, čímž se stává zpětným korektivem, i když za cenu jistého omezení možného (avšak touženého ?) interpretačního rozletu.

Na několika konkrétních příkladech chci ukázat, jakým způsobem ovlivňují výslednou uměleckohistorickou interpretaci architektonického díla poznatky získané stavebně-historickým průzkumem či hloubkovým průzkumem, konfrontující dílo jako svébytný materiální pramen s písemnými a obrazovými prameny.

Prvním příkladem je chrám sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem. Detailní a dlouhodobě koncipovaný průzkum se opírá nejenom o poměrně nedávno zpracovaný elaborát, ale rovněž o dílčí poznatky z nálezových situací, které se objevují v průběhu dlouhodobě probíhajících stavebních prací na exteriéru i v interiéru stavby.[1]



Obr. 1) Kolín nad Labem. Pohled na chrám sv. Bartoloměje od jihu. Nižší hmota raně gotického síňového trojlodí zakončeného dvouvěžovým průčelím kontrastuje s vyšším chórem, stavěným od roku 1360 Petrem Parléřem (Fotoarchiv NPÚ, inv.č. F031127)

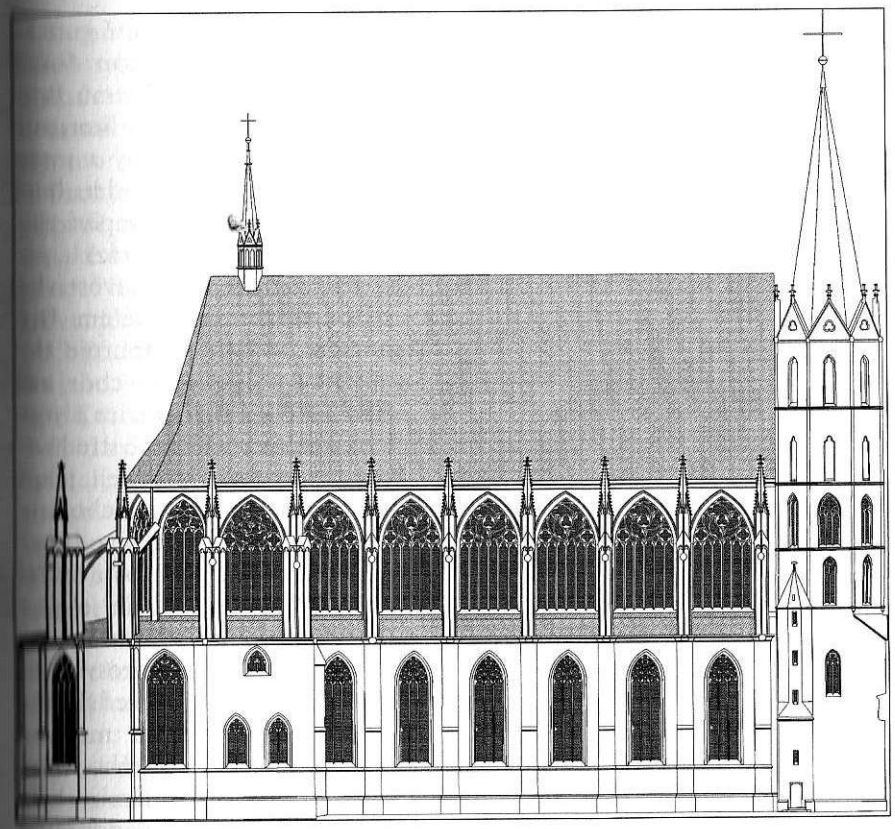
Tento známý architektonický skvost české středověké architektury je výsledkem dvou, resp. tří základních stavebních etap, zahrneme-li do vývoje i rekonstrukci ze sklonku 19. století. Síňové trojlodí s dvojicí západních věží, v horních podlažích osmibokých, náleží do raně gotické fáze, zatímco převýšený chór je dílem Petra Parléře. (obr. 1)

Síňové trojlodí s akcentovanou širší střední lodí bylo původně zamýšleno jako rychlý sled pěti párů čtvercových polí užších boční lodí, což

Obr. 2) Kolín nad Labem, sv. Bartoloměj. Pohled od vítězného oblouku do východního pole severní lodi. Po severní stěně sbíhá lichá přípora, která naznačuje, že východní pár pilířů mezilodních arkád byl vypuštěn. Vzniklo tak širší východní pole, aluze transeptu. Tomuto uspořádání muselo být následně přizpůsobeno klenební schéma (Foto: M. Micka, 2005)

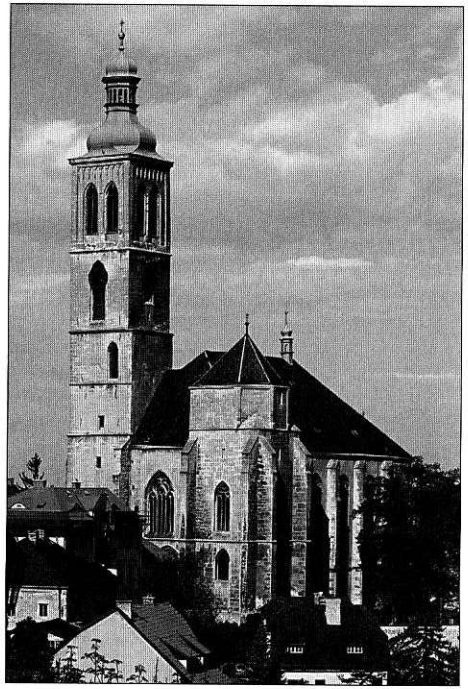
dokládá nefunkční přípora, sbí hající po severní obvodové zdi mezi východním párem oken (obr. 2) Avšak ještě v průběhu stavby byl východní pár pilířů vypuštěn, čímž se východní pole značně rozšířilo – pole střední lodi se stalo čtvercové, v bočních lodích pak obdélné, s podélnou orientací. To je však důsledek záměru předřadit presbytáři s bočními chóry transept, jaký se nachází spíše ve starším časovém horizontu české raně gotické architektury (Tišnov, Žďár nad Sázavou, Humpolec).[2] Transept je omezen původní blokovou dispozicí sítě, a proto je konečné řešení pouze náznakové, bez uplatnění hmotového přesahu lodi. Z výše řečeného vyplývá, že bylo popřeno původní progresivní prostorové uspořádání, jehož východisko pro Kolín lze hledat v Sasku a Durynsku na základě analogií v souvislosti s utvářením západního průčelí a užitím klasického tvarosloví. Zároveň se tím otevírá otázka hierarchie a dobové podmíněnosti určitého architektonického typu v konkrétním prostředí.

Detailní průzkum z průběhu opravy lodi však přinesl i některá zcela nová zjištění. Lešení vystavěné až do vrcholu kleneb umožnilo zkoumat hlavice pilířů a přízedních přípor. Kromě podrobné měřické a fotografické dokumentace hlavic byl zdokumentován početný soubor kamenických značek. Podle představy rozšířené v uměleckohistorické literatuře náleží obvodové zdi se subtilními příporami první progresivní fázi, zatímco „konzervativnější" masivní formy hranolových pilířů jsou spolu s klenbami výsledkem druhého stavebního období.[3] Zdánlivá disparátnost je následně interpretována jako důsledek *„význačné změny slohu"*. Morfologie architektonických prvků stejně jako kamenické značky však takovou představu



Obr. 3) Kolín nad Labem, sv. Bartoloměj. Rekonstrukci záměru přestavby staršího kostela P. Parlérem umožnilo přesné geodetické zaměření. Úmyslem bylo vystavět chrám bazilikální dispozice s katedrálním chórem, se zachováním staršího raně gotického dvouvěžového průčelí. Dostavěn byl pouze chór s ochozem a věncem kaplí. Tvar a výška střechy jsou diskutabilní (návrh P. Macka na základě zaměření firmy GEKON, spol. s.r.o., upravila Lucie Chotěborská)

vylučují. Je zřejmé, že obvodové zdi lodi a pilíře stavěla jedna a táž stavební huť během jediné celistvé stavební akce, přičemž do druhé fáze náleží až masivní zaklenutí trojlodí, odlišující se zásadně jak morfologicky, tak i dochovanými kamenickými značkami. Disparátnost kamenosochařských architektonických prvků je proto nutno hledat spíše v rovině materiálové a prováděcí, nikoli slohové. Kvalitativní rozdíly jsou dány rozdílným materiálem, z něhož jsou hlavice zhotoveny a zjevně i rozdílnými schopnostmi, „školením" a generačním východiskem kameníků zastoupených v huti stavějící kolínský chrám.



Obr. 4) Kutná Hora. Pohled na chrám sv. Jakuba od jihozápadu. Současnou siluetu udává nižší valbová střecha klasicistního původu. Jižní věž západního průčelí nebyla dokončena (Foto: J. Beránek, 2008)

Ovšem nejenom raně gotická část je pestrou paletou dosud stále otevřených problémů. Rovněž parléřovský chór, v literatuře mnohokrát zmiňovaný a interpretovaný, nabízí při detailním pohledu nová a překvapivá zjištění. Předně jde o otázku původní koncepce novostavby, započaté Petrem Parléřem. Dispoziční rozvrh podporuje domněnku, že stávající chór měl jako bazilikální dispozice plynule pokračovat až k raně středověkému západnímu průčelí, jehož věže snad měly být zachovány, (obr. 3) Této hypotéze odpovídá rozvrh okenních os i rozteč vnějších opěráků. Dále je zpochybněn názor historiků umění, podle něhož tvoří prosvětlený parléřovský chór katedrálního typu jakýsi protipól k tmavému prostoru raně gotického síňového trojlodí. Záměrem bylo starší stavbu postupně odbourat ve prospěch bazilikální novostavby. Tento ambiciózní projekt nebyl dokončen, nejspíše z důvodu nejenom dobově běžného jevu, nedostačujících finančních prostředků. Příkladů nedokončených, jen zčásti realizovaných přestaveb starších kostelů nalezneme v širším středoevropském prostoru více.

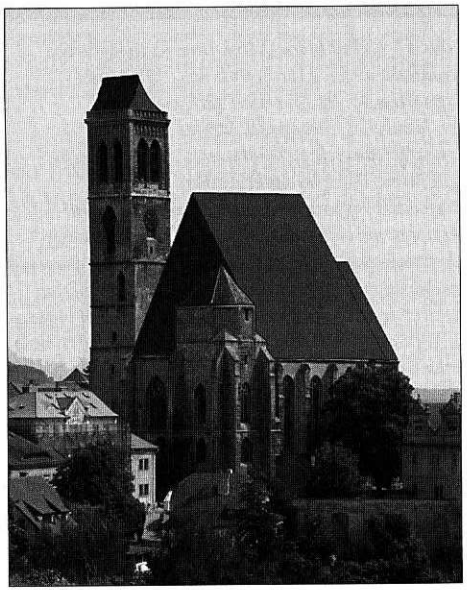
Dalším a překvapivým zjištěním byl objev odsekaných výběhů žeber klenby chóru, nasazených asi o 1,6 m níže než byla nakonec uskutečněna.[4] Netřeba zdůrazňovat důsledky, které tato změna znamenala pro geometrii a prostorovou pointaci vysokého chóru, jehož neprovedená varianta s převýšenou klenbou tvoří protipól stávající nestoupavé klenby, typické pro další stavby karlovského období. V prvním případě by převládala prostorová individuace jednotlivých klenebních polí, výsledkem je však prostorová homogenizace klenby kolínského chóru, byť samozřejmě nikoliv takového řádu jako u síťového obrazce klenby v chóru pražské katedrály sv. Víta.

Shrnu-li předchozí, pak je možno konstatovat, že vnímání stavby na základě stylové analýzy je sice jedním ze základních nástrojů při interpretaci historické architektury, avšak nástrojem toliko dílčím. Komplexně pojatou heuristiku nabízí právě metoda stavebněhistorického průzkumu, i když tím enormně vzrůstají časové nároky mezioborově založeného přístupu.

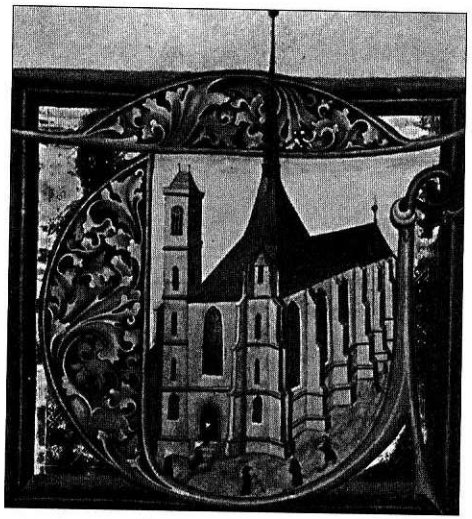
Druhým příkladem je chrám sv. Jakuba v Kutné Hoře (obr. 4).[5] V tomto případě chci zmínit zcela specifickou, pro podstatnou část uměleckohistorické obce na první pohled zcela okrajovou záležitost, totiž historické krovy. Při průzkumu byly v podkroví lodi zjištěny fragmenty středověkého krovu, jenž byl na základě dendrochronologické analýzy postaven v roce 1459. Půdorys a podobu krovu známe z nákresu, který vznikl až v souvislosti s jeho výměnou za stávající klasicistní krov nízké valbové střechy po požáru Kutné Hory v roce 1823.

Plán byl mylně označen za nákres nového klasicistního krovu lodi a presbytáře. Již při prvním pohledu však bylo zjevné, že jde o středověkou konstrukci. Při průzkumu kostela bylo navíc zjištěno, že rozestupy dlabů bývalých plných vazeb zcela přesně odpovídají lokalizaci plných vazeb v dochovaném plánu. Z předchozího vyplynulo, že vysoký krov s valbovou střechou, jak jej kupříkladu zachycuje Willenbergova rytina z počátku 17. století, existoval na kostele sv. Jakuba od roku 1459 do roku 1824, kdy byl vyměněn za stávající (obr. 5). Tato skutečnost vylučuje obecně přijímané mínění, že kostel měl na počátku 90. let 15. století stanovou střechu, zobrazenou v miniatuře Kutnohorského graduálu (obr. 6).[6]

Zdálo by se tedy, že problém miniatury je vyřešen a jde o fiktivní, symbolické zobrazení chrámu, zejména když se nachází u tradičního textu ke svátku Posvěcení chrámu, ve starších rukopisech tohoto druhu



Obr. 5) Kutná Hora. Vzhled kostela sv. Jakuba, jak vypadal v rozmezí let 1459 – 1824. Rekonstrukci umožnil dochovaný plán, který byl pořízen před odstraněním krovu v roce 1824. Plán se nachází v archivu SOkA Kutná hora a dosud byl považován za klasicistní nákres stávajícího krovu (Foto a úprava: J. Beránek, 2009)



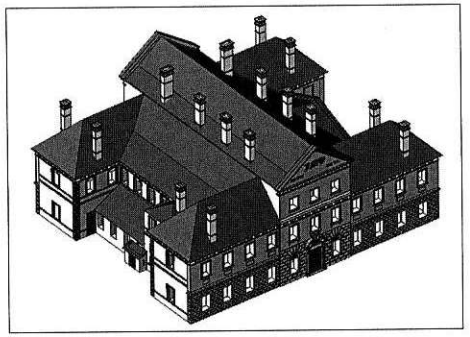
Obr. 6) Kutná Hora. Miniatura Kutnohorského graduálu na fol. 116v (ÖNB Mus.HS.15501) z počátku 90. let 15. století zachycuje kostel sv. Jakuba od jihozápadu. Vzhled kostela s nepřehlédnutelnou dominantou stanové střechy zakončené vysokým sanktusníkem je však v zjevném rozporu s rekonstruovanou podobou krovu strmé valbové střechy, jehož fragmenty byly dendrochronologicky datovány do roku 1459. Strmou valbovou střechu zachycují i mladší veduty města, z nichž je co do zachycení detailu nejpřesnější veduta J. Willenberga (podle E. Leminger, Umělecké řemeslo v Kutné Hoře. Praha 1926)

doprovázeného schematickým zobrazením. Avšak identifikace kostela díky specifické podobě západního průčelí s nedostavěnou jižní polygonální věží je celkem jednoznačná. Vodítkem jsou zde především hranolová severní věž a polygonem zakončená horní část jižní nedostavěné věže, v nárožích mezi hranolovou spodní částí a navazujícím polygonem opatřená fiálami, jež se zde nacházely ještě ve 2. polovině 19. století. Podoba kostela na pozdně gotické miniatuře již proto není obecně typizovaným zobrazením užívaným v období raného a po větší část vrcholného středověku, ale naopak zachycením jeho konkrétního vzhledu. Ovšem vyjma jeho vysoké stanové střechy zakončené špicí, která v této době jistě neexistovala. Řada dalších indicií vede také k závěru, že stanová střecha nebyla původním zastřešením kostela z přelomu 14. a 15. století.

Stále otevřená proto zůstává otázka, směřující spíše do oblasti dějin umění: Jaký typ zobrazení představuje miniatura a co znamená? Půvabné a myslím, že i příznačné, bylo, že řada konzultací tohoto problému v průběhu průzkumu rozdělila oslovené badatele na dvě skupiny; první, která považuje zobrazení za typizované a symbolické zobrazení chrámu Páně, náleží dějinám umění, druhá, která naopak miniaturu považuje za zachycení konkrétní stavby kostela sv. Jakuba, vychází z řad historiků architektury a specialistů na historické konstrukce.

Ať tak či onak, při průzkumu kostela se ukázalo, že jakákoliv interpretace byť dílčího jevu musí pracovat s prameny různého druhu, v tomto případě materiálovými, obrazovými a plánovými, přičemž v každém momentu je třeba každou informaci a zjištění podrobovat důsledné kritice.

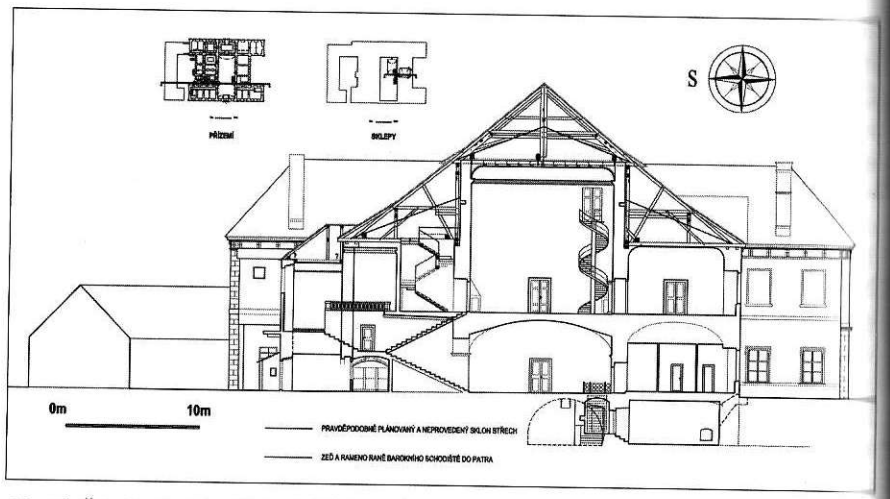
Posledním příkladem je barokní zámek v Žehušicích poblíž Čáslavi (obr. 7).[7] V Žehušicích se dodnes dochovala dvě panská sídla. Starší tvrz, později upravená na zámek a raně barokní objekt, nově postavený rodem Thunů někdy kolem roku 1679. Nový zámek sloužil pro jednu z vrcholných kratochvílí života vysoké šlechty, spojenou s velkými loveckými slavnostmi, s hony. Budova v našem prostředí atypické dispozice proto byla záměrně odloučena od staršího sídla, situovaného spolu s hospodářskými stavbami uprostřed intravilánu. Novostavba byla postavena na okraji velké obory, která se nachází na okraji intravilánu a je patrně již renesančního původu. Pokud bychom vycházeli z prvotní funkce objektu, pak jej lze charakterizovat jako lovecký zámek v podobě venkovské vily.



Obr. 7) Žehušice (o. Kutná Hora). Trojrozměrný model současného stavu zámku byl zpracován na základě zaměření stavebněhistorického průzkumu. Hmotu zámku v dnešní podobě určila základní raně barokní koncepce, částečně pozměněná v období vrcholného baroka prodloužením schodiště. Konečnou podobu včetně členění fasád získal zámek po velké klasicistní přestavbě v 1. čtvrtině 19. století (Model: L. Chotěborská a M. Kroulík)

Vile ve funkci přechodného letního sídla, obsahujícího řadu reprezentativních a v podstatě dlouhodoběji neobytných prostorů, odpovídá i základní skladba zámku, kterou tvoří hlavní střední blok, obsahující vestibul, salu terrenu, v patře halu a navazující větší místnost. Střední blok je po stranách doprovázen nižšími dvoupodlažními trakty, z nichž v rozích vybíhají rizality, obsahující v obou podlažích po jedné čtvercové místnosti. Výsledkem jsou dva „čestné dvory", které se však neobracejí k příchozímu, ale do méně významných bočních stran – na sever a k jihu. Jde proto o hloubkový trojtrakt s dominantním středním blokem, doplněný koncovými drobnými risality. Podélná osa zámku je navlečena na osu s nástupem k zámku z intravilánu (vestibul) a z obory (do saly terreny). Italské předlohy zámku v Žehušicích, které dosud nebyly v naší literatuře zmíněny, lze odvodit z benátského okruhu a římských realizací tohoto stavebního typu.

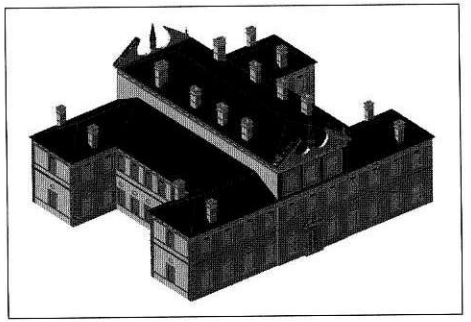
Při průzkumu objektu došlo k překvapivému objevu pomocných konstrukcí původně zamýšleného, nakonec však nerealizovaného zastřešení centrálního bloku. Stávající zastřešení, pocházející z poslední fáze dostavby raně barokního zámku, zjevně dokládá provádění stavby místními



Obr. 8) Žehušice (o. Kutná Hora). Příčný svislý řez zámkem s vyznačením původně zamýšleného sklonu střech nad sálem a v bočních traktech středního korpusu. Idea italského zastřešení byla zcela popřena konečnou realizací krovu středoevropského typu, jenž spojil střešní rovinu nad sálem a bočními trakty, takže hmota převýšeného středního bloku se z hlediska exteriéru vizuálně neuplatňuje (Zaměření: J. Beránek, výkres: L. Chotěborská)

středoevropskými silami (obr. 8). Krov střechy byl zhotoven tesařem, jenž vycházel ze starší místní tradice. Původní koncept s převýšeným, hmotově akcentovaným středním traktem dominantního trojtraktového bloku počítal s ryze italskou střechou velmi nízkého sklonu. Efekt italské vily byl v závěru dostavby potlačen v důsledku splynutí střech bočních traktů s touto střechou nad převýšenou střední halou v patře. Důsledkem je zvýšení spádu střech a znejasnění hmotového řešení původního projektu. I když výsledná podoba zastřešení zámku původní záměr zcela nepopřela, utváření štítů, sklon střech a silně naddimenzovaná konstrukce krovu trojtaktu dokládají, že původní záměr s italsky utvářenou střešní siluetou zůstal nepochopen, případně byl dokonce vědomě odmítnut a přizpůsoben středoevropské tradici. V tomto případě lze hovořit o střetu vize (importu) a středoevropské tradice.

Tento závěr vyplynul z podrobného průzkumu podkrovních částí objektu a z dokumentace nálezových situací, jejichž smysl se zpočátku jevil jako nejasný. Funkční interpretaci umožnila teprve prostorová analýza prostřednictvím trojrozměrného modelu zámku (obr. 9), z níž následně, za použití dalších indicií, bylo možné postihnout v komplexním pohledu fenomén změny původního záměru.



Obr. 9) Žehušice (o. Kutná Hora). Trojrozměrná rekonstrukce původního záměru, jehož základní inspirační zdroj je syntézou starších vil benátského okruhu a přímých římských podnětů, částečně redukovaný záalpskou stavební produkcí 16. století (Model: L. Chotěborská a M. Kroulík)

Předchozí příklady možná poodkryly příčinu již zmiňované skutečnosti, že zkoumání historické architektury se stává stále více zájmem technicky orientovaných věd. Prvořadá je otázka erudice historika architektury, neboť šíře badatelského záběru musí postihovat nejenom historický, ale také technický aspekt architektonického díla/stavby. Orientace v metodologii humanitních věd, znalost specifického přístupu dějin umění a zároveň porozumění technické stránce stavby (která musí „stát"), materiálové skladbě, podobě a vývoji historických konstrukcí klade na badatele zabývajícího se architekturou vysoké nároky.

Odborné dovednosti se zvyšují přirozeně především praxí, nejenom množstvím načtené odborné literatury všeho druhu, nýbrž i četností provedených průzkumů. Množství nových informací, které poskytují stavební akce spojené s opravami architektonických děl, je dnes reflektováno především v oblasti památkové péče. Průzkum památek, nebo v širším slova smyslu souboru kulturního dědictví, sice slouží primárně jako základní nástroj pro odborné vyjádření památkáře v procesu posuzování záměru stavebního zásahu, obnovy nebo úpravy, stejně jako funkční náplně, nicméně druhotným důsledkem shromažďování informací je vznik neobyčejně obsáhlého souboru poznatků, jenž jako heuristická báze slouží dalšímu bádání řady humanitních vědních disciplin. Mezi nimi připadá čelní místo dějinám umění, které se snaží danou památku/dílo vysvětlit v širším kontextu, postihnout tedy to, co samotný fyzický objekt přesahuje a co je výpovědí o naší minulosti. Jde tedy o to maximálně využít tuto pestrou a kvantitativně rozsáhlou heuristickou základnu.

Zkrátka, pokud chce badatel zabývající se historií architektury posunout hranici poznání, musí trpělivě vyčkat případných stavebních prací, případně se odhodlaně pustit do průzkumu památek, z nichž řada se nachází v různém stupni destrukce. Nesmí propást ony vzácné momenty, kdy jsou odkrývány (nebo se samovolně odkrývají) nové a často závažné nálezové situace. Absence zájmu o „terén", chápaný nezřídka v pejorativním slova

smyslu, je dle mého názoru dosud běžnou praxí dějepisu umění, alespoň pokud se architektury týče. Ať mi kolegové prominou, řada badatelů často „vaří z vody", odkázáni k pilnému opisu starší i nejnovější literatury, v níž vlastním životem žijí hypotézy zhusta starožitného původu. Antikvovat kteroukoliv z nich je dnes, v době devalvace informací, mimořádně obtížnou a nevděčnou prací, při níž je třeba obrnit se trpělivostí a hroší kůží (neboť trpělivost prý růže přináší).

Poznámky

1 Michal Patrný – Jan Urban, *Děkanský chrám sv. Bartoloměje Apoštola v Kolíně nad Labem, standardní stavebně-historický průzkum*, nepublikovaný strojopis, NPÚ Praha 2004.
2 Jiří Kuthan, Architektura v přemyslovském státě 13. století, in: idem (ed.), *Umění doby posledních Přemyslovců*, Roztoky u Prahy 1982, s. 238.
3 idem, *Česká architektura v době posledních Přemyslovců*, Vimperk 1994, s. 201.
4 Michal Patrný, Nová zjištění ke stavebnímu vývoji zaklenutí chóru děkanského kostela sv. Bartoloměje v Kolíně, *Svorník* V, 2007, s. 103 – 106.
5 Jan Beránek et al., *Arciděkanský chrám sv. Jakuba v Kutné Hoře, standardní stavebně historický průzkum*, nepublikovaný strojopis, NPÚ Praha 2009.
6 Helena Štroblová – Blanka Altová (ed.), *Kutná Hora*, Praha 2000, s. 321.
7 Jan Beránek – Petr Macek – Pavel Zahradník, *Žehušice (o. Kutná Hora), zámek, standardní stavebně historický průzkum*, nepublikovaný strojopis, Praha 2008.

Poznání, proměna, budoucnost

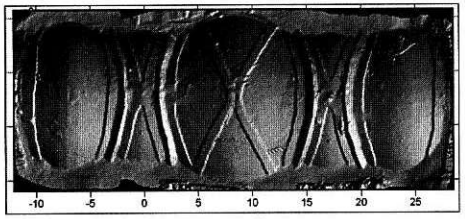
Michal Patrný

Jedním z hlavních a určujících důvodů zpracovávání stavebně-historického průzkumu (dále SHP) je *poznání* – poznání, které má smysl pro vědu i praxi. Poznání, které se snažíme získat proto, že ve většině případů předchází *proměně*. Ať už funkční, nebo celkové. Význam SHP pro praxi architektů a projektantů je nesporný – přináší mnohé praktické informace o podobě stavby, o její struktuře, složení zdiva, konstrukci krovů a podobně. Nás však bude nyní zajímat především využití SHP v práci uměleckého historika – a zde bychom rádi poukázali na několik příkladů, které nám je mohou přiblížit. Bude asi nejlépe, pokusíme – li se tuto problematiku znázornit několika výraznými příklady.

Nová Paka, kostel Paulánů

Kostel paulánů v Nové Pace, vybudovaný v letech 1709-1724, náleží do významné skupiny vrcholně barokních dynamických staveb; autorství bývá připisováno K. I. Dientzenhoferovi, za autora této pozoruhodné architektury je někdy považován i stavitel kostela Jakub Blažejovský. Rozhodně se jedná o jeden z vrcholů barokního stavitelství na našem území vůbec.

Přesným zaměřením klenby kostela paulánů v Nové Pace se podařilo zjistit doposud zcela neznámá fakta. Při zkoumání rubu kleneb kostela bylo využito vyčištěného půdního prostoru. Použita byla nová zaměřovací metoda – tzv. mračno bodů, technicky poměrně náročný typ zaměření s výstupy ve 3D, což umožňuje natáčení a nasvícení zvýrazňující veškeré tvary, na místě v podstatě nepostřehnutelné; vytvořil se tak zcela nový pohled na podobu kleneb, na jejich tvar, skladbu i vytváření. Vlastně se zde nejedná o tradiční plackovou klenbu – ta ve skutečnosti v podstatě neexistuje – ale o klenby skládané. Klenební pole tvoří styk



Obr. 1) Někdejší klášterní kostel Paulánů v Nové Pace, prostorový 3D model kleneb, umožňující interpretaci jejich stavby

čp. 31, který se nacházel v nejbližším sousedství čp. 16 a byl zbořen roku 1909, aniž by si kdokoliv povšiml jeho románského původu.

Přeskočme nyní téměř celé století a ocitněme se opět v Praze, na počátku 21. věku. Dům „U Pelikána" v Jilské ulici č. 7, čp. 234, původně součást konventu dominikánů u sv. Jiljí, byl roku 2002 odprodán soukromému vlastníku, který neprodleně zahajuje rekonstrukci. Dům byl roku 2003 důkladně vyklizen a je započato z jeho „čištěním".

Pracovníci památkové péče byli na místo povoláni v okamžiku, kdy bylo v interiérech domu otlučeno až na zdivo 90% omítek. Bylo zjištěno, že v domě byly až do rekonstrukce dochovány pod mladšími omítkami jedinečné středověké interiéry, včetně pozoruhodných nástěnných maleb. Následně provedeným SHP[4] bylo potvrzeno, že drtivá většina původní malířské výzdoby byla pod interiérovými omítkami dochována a zničena až při jejich nynějším otlučení. Zachráněná a později restaurovaná torza nástěnných maleb již zůstanou navždy jen torzy. Vzhledem k tomu že v Praze zatím neznáme jiný takto rozsáhle dochovaný pozdně středověký měšťanský interiér, mohl být dům U Pelikána památkou vskutku jedinečnou. Mohl – kdyby byl jeho důkladný průzkum proveden včas.

Co zbývá dodat na závěr? Na těchto několika málo příkladech snad mohlo být demonstrováno, že provádění stavebně-historických průzkumů (SHP) není věcí samoúčelnou, sloužící čistě jen úzkému okruhu zájemců o tuto problematiku. Výstupy poctivě a odborně zpracovaných SHP mohou jako prameny sloužit nejširší uměleckohistorické, architektonické a památkářské obci. To je také nezpochybnitelný důvod jejich existence a jejich budoucího rozvíjení a všestranného zdokonalování.

Poznámky

1 Výzkum v terénu provedl a nepublikovanou výzkumnou zprávu zpracoval Mgr. Ing. Jan Beránek.

2 Jiřina Muková, *Jezuitská kolej v Kutné Hoře, standardní stavebně-historický průzkum*, nepublikovaný strojopis, NPÚ Praha 1999.

3 Kamil Hilbert – Karel Chytil, Dům Andělské koleje na Starém městě, in: *Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek král. hlavního města Prahy*, svazek V., Praha 1913.

4 Michael Rykl – Jan Beránek – Petr Štoncner, *Dům U Pelikána č.p. 234 v Jilské ulici v Praze 1, standardní stavebně-historický průzkum*, nepublikovaný strojopis, NPÚ Praha 1999 a 2004.

Dějiny umění a stavebně-historický průzkum

Richard Biegel

Na jaře roku 2009 se v rámci valné hromady Uměleckohistorické společnosti uskutečnilo setkání historiků umění s architekty, na němž jsme si položili závažnou otázku: má historik umění odpovědnost za památkovou péči? Myslím, že přednesené referáty i průběh setkání tehdy ukázaly, že tuto odpovědnost z historika umění, a tedy i z dějin umění jako oboru, nikdo nesejme, leda bychom zcela rezignovali na zachování toho, o čem jako historici umění s neskrývaným potěšením bádáme a píšeme. Takovou krátkozrakost by však našemu oboru jistě vyčítal jen málokdo.

Tématem naší sekce je stavebně-historický průzkum. Předchozí příspěvky jasně demonstrovaly jeho roli i význam, který při poznávání jednotlivých staveb i širších souvislostí má. V analogii ke zmíněnému „památkovému" setkání si proto dovolím položit obdobnou otázku: mají dějiny umění odpovědnost za stavebně historický průzkum? Nebo možná lépe: je vztah – ať již historický či současný – mezi dějinami umění a metodou stavebně-historického průzkumu natolik silný, abychom mohli hovořit o vzájemné provázanosti nebo dokonce závislosti? Tímto krátkým diskusním příspěvkem se pokusím prokázat, že tyto otázky nejsou ani řečnické, ani samoúčelné. Pro jejich důkladné zvážení se však nejprve musíme trochu vrátit do historie.

Počátky seriózních průzkumů památek, které se u významných historických staveb snažily rozpoznat jednotlivé stavební fáze, lze zasadit v českém prostředí do 19. století, kdy rozpoznání vývoje stavby sloužilo puristickým architektům jako podklad pro její neoslohovou obnovu. Za skutečného zakladatele moderních průzkumů památek můžeme označit posledního stavitele pražské svatovítské katedrály Kamila Hilberta, v jehož pojetí se historie stavby postupně stávala samostatným oddílem, jehož význam výrazně přerostl kategorii pouhé „předprojektové dokumentace." Z průzkumů jednotlivých staveb se stávala samostatná pojednání, která Hilbert následně publikoval, jak dokládá například rozsáhlá studie o mělnickém kostele v *Památkách archeologických* z roku 1916.

Z historiků umění se o novou metodu průzkumu historických staveb systematicky zajímal zejména Vojtěch Birnbaum, jehož studie o chrámu sv. Jiří

na Pražském Hradě či triforiu svatovítské katedrály jsou založeny na exaktní analýze jednotlivých fází stavby, které jsou dle možností vztaženy k dochovaným dobovým pramenům. Z Birnbaumových žáků byli metodou systematického stavebně-historického poznání nejvíce zaujati Václav Mencl a Oldřich Stefan, kteří měli – vedle uměleckohistorického – i technické vzdělání v oboru architektury. Jestliže Václav Mencl se při průzkumech zaměřoval na širší architektonické celky a položil tak vlastně základ později systematicky rozvíjeného zkoumání historických měst (příklad monografie města Český Krumlov), Oldřich Stefan se jako historik architektury soustředil na vypracování metody komplexního poznání konkrétní stavby s důkladnou a exaktní dokumentací jednotlivých stavebních prvků. V rámci tohoto přístupu postupně vedl průzkumy Karolina, Sázavského kláštera, Anežského kláštera či válkou těžce zasaženého kláštera v Emauzích.

Klíčovou osobností pro poválečný rozvoj metody stavebně-historického průzkumu byl Dobroslav Líbal. Zůstane historickým paradoxem, že jeho systematický zájem o průzkum historických staveb v rámci Stavoprojektu a SÚRPMO byl způsoben nuceným přerušením jeho akademické dráhy, které zapříčinil komunistický převrat v roce 1948. Pod Líbalovým vedením byly systematicky prozkoumávány jednotlivé stavby i celé urbanistické celky, přičemž na zpracování průzkumů se rovným dílem podílely historické i architektonicko-technické profese. Tvůrčí dialog jednotlivých specializací vedl k vytvoření samostatné „školy," kterou od 60. do 80. let prošla řada významných historiků architektury. Líbalova metoda týmové mezioborové práce tak byla úzce propojena s vlastními dějinami umění a její výsledky radikálně posunuly povědomí o historickém architektonickém fondu v českých zemích. Lavinovité rozšíření poznání se projevilo jak v syntetických pracích věnovaných dějinám umění v českých zemích, tak v monografických studiích jednotlivých badatelů. Důkladné poznání jednotlivé stavby jako celku na jedné straně a mezioborový dialog na druhé straně, se tak staly určitým poznávacím znamením značné části celé jedné generace historiků architektury. V rámci Líbalova ateliéru docházelo k určité specializaci jednotlivých badatelů, díky kterým se vyprofilovalo několik zajímavých a v principu se vzájemně doplňujících směrů, které charakterizoval například zájem o filosoficko-teologické souvislosti architektury (Mojmír Horyna), analýza konstrukčních principů a strukturu stavby jako takové (Jan Muk) či důležitý zájem o historické konstrukce a původní řemeslné prvky (Jiří Škabrada). Společným prvkem zde však vždy zůstalo silné povědomí ucelenosti tématu i role dějin umění jako jeho jednotícího elementu.

Rok 1989 přinesl zásadní změny, které z hlediska stavebně-historického průzkumu v jistém smyslu znamenaly uzavření jedné dlouhé etapy.

Zpracovatelé stavebně-historických průzkumů, kteří byli původně soustředěni v SÚRPMO, byli po jeho zrušení nuceni odejít do různých, více či méně příbuzných oborů a profesí. Zároveň dorostla další generace badatelů v oboru stavebně-historických průzkumů, jejímž poznávacím znakem byl většinou prohloubený zájem o stavební konstrukce, původní řemeslné zpracování detailů či podrobnou technickou dokumentaci. Stavební boom po roce 1990 navíc přinesl nutnost „operativních" stavebně-historických průzkumů, které se více než na historii stavby zaměřují na její průzkum před razantními stavebními změnami. Přestože podobu standardního stavebně-historického průzkumu definovala již v roce 1997 podrobná metodika Petra Macka, která shrnovala dosavadní vývoj a reagovala dle možností na novou situaci, docházelo čím dále častěji k tomu, že se za „průzkum" běžně vydávaly elaboráty, které s ustálenou podobou stavebně-historického průzkumu měly pramálo společného a které byly ve svých závěrech často dokonce záměrně zkreslovány. Těžiště zpracování skutečných stavebně-historických průzkumů se v této nepřehledné situaci postupně přesouvalo směrem ke stavebně-technické analýze, která se soustředila na pochopení historických konstrukcí a postupů s tím, že umělecko-historický aspekt se často odsouval do pozadí. Ve zpracování průzkumů pochopitelně pokračovali i mnozí historici umění. Vzhledem k náporu jiných aktivit se však už zdaleka nejednalo o systematický zájem, který byl vlastní badatelské generaci 70.–80. let. Dějiny umění jakoby v posledních dvou desetiletích ztrácely o stavebně-historický průzkum zájem, který jim byl vlastní po téměř celé 20. století. Jedním z důsledků tohoto stavu je i skutečnost, že pomyslné nůžky mezi „technickým" a uměleckohistorickým přístupem k poznání historických staveb se po desetiletích úzké spolupráce začínají opět povážlivě rozevírat.

Samostatnou kapitolou jsou archivní rešerše, které byly od počátku jedním z pilířů stavebně-historických průzkumů. Jedním z důvodů vzniku spolupráce historika s historikem umění byla skutečnost, že jen málokterý historik umění dokáže skutečně kvalifikovaně vyhledat a kriticky interpretovat historické prameny předcházející moderní 20. století. V pojetí výjimečných osobností (jako je Luboš Lancinger, Pavel Zahradník či Martin Ebel) se zároveň kritická práce s prameny věnovanými architektuře stala téměř samostatnou disciplínou, která je pro dějiny umění rovnocenným a nepostradatelným partnerem. O to více zaráží skutečnost, že tato více než plodná spolupráce je čím dál vzácnější. Ve stejné době se však v minulosti zpracované stavebně-historické průzkumy stávají unikátním zdrojem zejména historických poznatků, které jsou shromážděny v archivních rešerších. Postavení stavebně-historického průzkumu jako autorského díla

je přitom – překvapivě – stále sporné. Původní autorské poznatky ukryté ve stovkách strojopisných svazků nejsou chráněny autorským zákonem a rozhodně ne vždy jsou dalšími autory poctivě citovány. Zpracovávané průzkumy navíc nejsou nikde centrálně evidovány a jediný seriózní pokus o jejich archivaci v Národním archivu ztroskotal na nedostatku finančních prostředků.

Má toto všechno nějakou souvislost s dnešním dějepisem umění? Lze vznik, rozvoj a dnešní ústup odborného stavebně-historického průzkumu považovat za přirozený historický proces, nebo se to našeho oboru nějakým způsobem bytostně týká? Myslím, že odpověď je nasnadě. Dějiny umění výrazně pomohly při formování metody stavebního průzkumu historických staveb svým teoretickým základem a propracovaností svých metod. Celostní umělecko-historický pohled zastřešil všechny dílčí poznatky a dokázal je dát do hierarchických souvislostí jak v rámci jednotlivých staveb, tak celých uměleckých souborů. Na oplátku se mu za to dostalo dosud nebývalého přísunu poznatků a unikátního interdisciplinárního dialogu, který jej z hlediska dějin architektury v českých zemích posunul na zcela novou kvalitativní úroveň. Dějepis umění v Česku si tak bez dějin stavebně-historického průzkumu vlastně nelze vůbec představit.

Netřeba také říkat, co by přerušení tohoto plodného dialogu pro dějiny umění znamenalo. Po vyčerpání poznatků „uložených" v již zpracovaných průzkumech by nutně došlo k celkovému poklesu úrovně bádání o architektuře, ze kterého by – tak jako v době před průzkumy – vyčnívalo několik osamělých solitérních osobností, jejichž pozornost by se logicky upínala jen na aktuální problémy bez možnosti jejich zasazení do širšího obdobně probádaného celku. Nemenší vliv by opuštění metody stavebně-historického průzkumu mělo i na samotné badatele: kdo někdy nějaký průzkum zpracovával, ví dobře, nakolik mu nutnost komplexního pohledu nepřímo objasnila otázky, které by při úzkém pohledu na jediný aspekt problému zodpovědět nedokázal. Poctivé zpracování průzkumů vede i toho nejteoretičtějšího historika architektury k obezřetnosti při vytváření smělých konstruktů, které nemají skutečnou oporu v realitě. Provádění stavebně-historického průzkumu má tak zcela zásadní vliv na formování badatele jako takového, s čímž – troufám si směle říci – budou rozhodně nesouhlasit pouze ti, kteří žádný průzkum nikdy nedělali.

Stavebně-historický průzkum není jedna z mnoha metod, které se mohou střídat dle módních trendů: je to univerzální klíč k pochopení historické architektury, bez nějž se dějiny umění jednoduše neobejdou. O to více alarmující je jejich současný nezájem o vývoj tohoto oboru, který je čím dál více atomizován a který nemá žádnou skutečnou oporu v zákonech

ani jiných předpisech. Vzhledem k absenci dostatečného zákonného rámce či systému licencí, které známe například z oblasti restaurátorských průzkumů, nelze zaručit kvalitu prováděných průzkumů ani jejich objektivitu. Na úvodní otázku týkající se odpovědnosti dějin umění za stavebně-historický průzkm tak musím odpovědět: ano, dějepis umění za stavebně-historický průzkum odpovědnost má. Ne snad proto, že by průzkum bez něj v nějaké jiné podobě nepřežil, ale proto, že ztrátou komplexního pohledu, který mu dějiny umění po desetiletí poskytovaly, by se snadno mohl proměnit v pouhý pozitivistický soubor informací bez vnitřní hierarchie a možnosti zapojení do širších souvislostí. A proč by tato – pro mnohé možná historicky logická – proměna měla vlastně dějepisu umění vadit? Protože bez neustálého přísunu informací a podnětů, které z interdisciplinární povahy průzkumu plynou, by se dějiny architektury mohly snadno proměnit v kolovrátek tak či onak opakovaných informací, které budou čas od času opentleny izolovaným objevem či šťastným archivním nálezem. A nakonec – nezapomínejme, že případný nezájem dějepisu umění o stavebně-historický průzkum by mimo jiné znamenal rezignaci na jeden z nejpozoruhodnějších fenoménů, který metodologie českých dějin umění ve 20. století spoluvytvořila a který může být směle postaven po bok obdobných současných tendencí v Evropě. Neřekl bych, že si tento smutný luxus může náš obor dovolit.