

EMANUEL POCHE

Organizovaná památková péče a umělecká řemesla – tato symbióza dvou pojmů se v celé své komplexnosti rozvinula až po druhé světové válce. Přispěla k tomu prohlubující se teorie i praxe památkové péče v souvislosti s intenzivnějším uměnovědným bádáním na poli historie užitého umění i nový přístup k hodnocení dochovaných památek těchto oborů pod vlivem sběratelského zájmu nejširší veřejnosti. To pak je u nás i v jiných socialistických státech provázáno postátněním nedozírných fondů památek užitého umění z dřívějšího soukromého majetku šlechtického a klášterního, a tím i povinností evidence a péče o využití a uchování státu svěřeného kulturního majetku.

Tyto skutečnosti od základu přetvořily i znásobily ideový vztah k tomuto odvětví kulturně historického odkazu lidské tvořivosti a současně manuálních schopností i výrobních okolností.

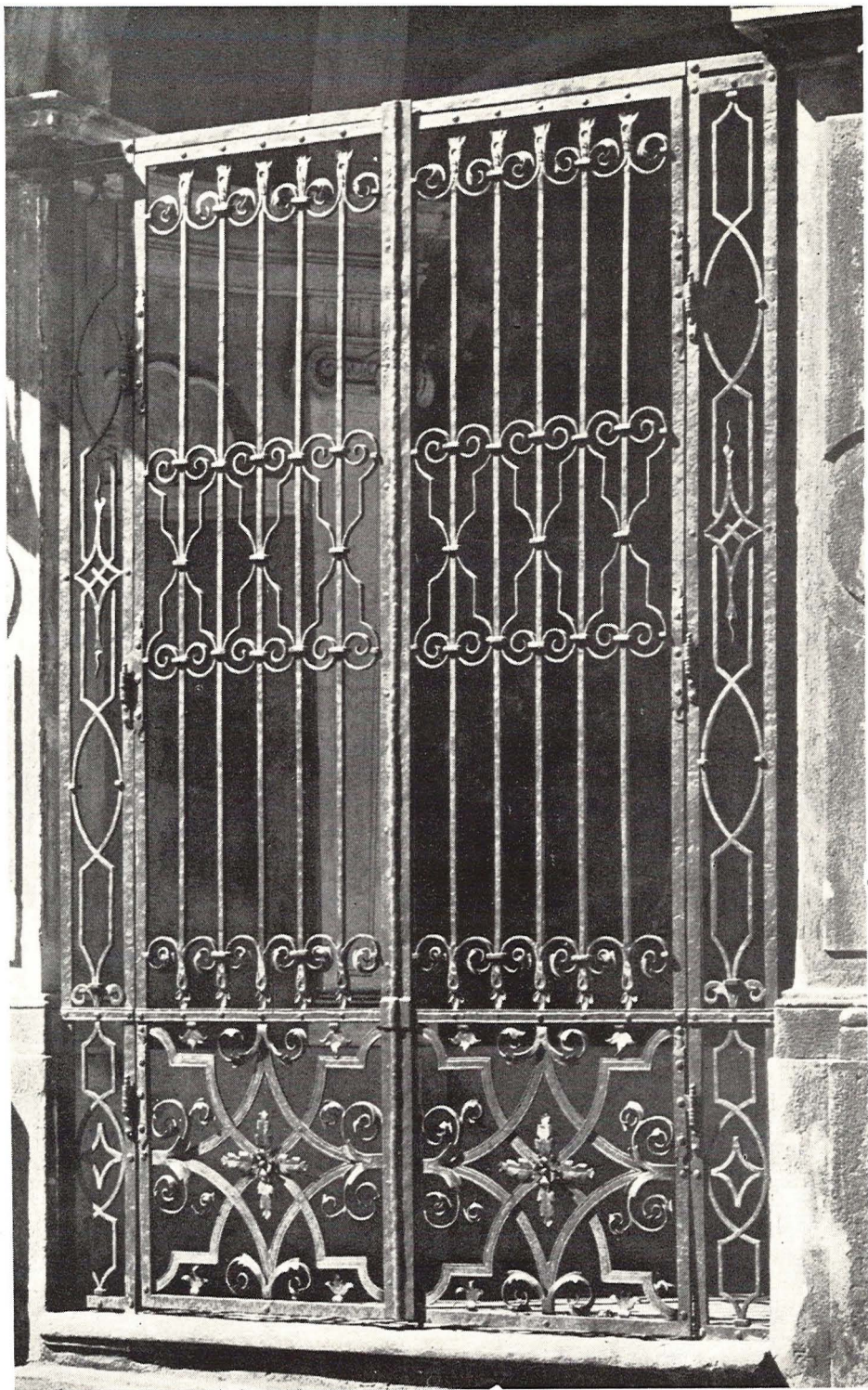
Až do naší doby v tomto ohledu platila různě motivovaná hlediska utilitární. V tom se může užité umění vedle architektury chlubit u nás nejstaršími doklady aktivní piety k uměleckořemeslnému výtvoru. Je jím archivní zápis z roku 1333 o tom, že pražský biskup Jan IV. z Dražic darem pozemků zavázal kožešníka Heřmana k pravidelnému čištění a ošetřování zbroje sv. Václava ve svatovítském pokladu. Kolem roku 1387 pak svatovítská kapitula dala do opravy Václavu Parléřovi stříbrný zvonek, který kostelu sv. Víta věnovala uherská královna. V prvním případě byla péče o památku motivována zřetelem kultovním a národním, v druhém pak určitou devotností k daru vznešeného člena královské rodiny. O nějakém čistě kulturním vztahu k ochraně či záchraně uměleckého díla tu není ještě potuchy. Podobná pietní hlediska orientovala zdánlivý památkový přístup k dílům uměleckého řemesla až do nedávné minulosti. Odtud plyne antikvovaná forma Karlovy svatováclavské koruny, odtud je spojování některých vzácných výtvorů se jmény národních světců, jako je kasule sv. Václava, mitra a rukavice sv. Vojtěcha, číše sv. Prokopa, Hroznatova miska aj. Přesto vdčíme takovýmto fikcím za uchování leckterých výtvorů uměleckého řemesla v dobách, kdy zvýšená lidská hrabivost či změny vkusu v souvislosti se slohovými a estetickými proměnami hromadně odsuzovaly ke zkáze doklady hmotné kultury předchozích období, ba i desetiletí, respektující výjimečně a často jen z peněžní nouze starší díla, nějak historicky výjimečná či kuriózní. Také ideový

význam tu hrál úlohu. Renesance a klasicismus si vážily památek umělecké výroby řeckého a římského starověku, usilovně se po nich pídily a opatrovaly je jako zdroj výtvarné inspirace a někdy i konkrétní dočasné módy, vycházející často z prospěchářských výrobních zájmů. Pompejský sluh či tzv. antická forma v porcelánovém nádobí osvětské doby konce 18. a začátku 19. století jsou toho markantním dokladem.

Významným způsobem zasáhlo do ohledu k památkám uměleckého řemesla období romantismu a národního probuzení. Dobová sentimentalita i hrdost na tvůrčí i výrobní tradici předků nabádá vědu i umění k úctě k dokladům hmotné kultury nejstarších dob. Archeologie vynáší ze země nové a nové doklady uměleckého řemesla, počínající uměnověda hodnotí památky středověké a obojí vytvářejí a upřesňují obraz kulturního vývoje, zatímco muzea přejímají do ochrany a k prezentaci objevené i známé památky a zajišťují jejich trvání pro budoucnost. Národní muzeum v Praze, založené před sto šedesáti lety, je východiskem uvědomělé památkové péče i v oblasti uměleckých řemesel, a to netoliko konzervováním archeologických nálezů, ale i soustavnou akvizicí uměleckořemeslných památek, roztroušených porůznu v soukromém a veřejném majetku.

Později do této akce vstoupilo Muzeum hl. města Prahy, Moravské zemské muzeum v Brně a některá muzea venkovská. Speciálně se pak o památky uměleckého řemesla u nás starají od nástupu poslední čtvrti 19. století umělecko-průmyslová muzea. Jejich označení je jen dílčím výrazem jejich programu a působnosti. Je výplodem doby, která znevážila společenský i umělecký význam rukodělné práce nadřazením mechanického výrobního procesu. Je nepochybné, že průmyslová revoluce obohatila svými výsledky životní standard člověka 19. věku, že jenom jimi mohly být uspokojovány požadavky narůstající spotřeby přetvářející se a stále náročnější třídní společnosti, avšak forma těchto výsledků nemohla dosáhnout hmotné přitažlivosti a výrobní bezprostřednosti výtvarů uměleckých řemesel. Zejména když stát roku 1859 zrušil cechy, staletou záruku umělecké a výrobní zdatnosti a poctivosti, a uvolnil hráze podnikatelskému liberalismu s jeho komerčními zájmy, pro něž se výtvarná krása až na výjimky kryla s pojmem utilitárnosti, tehdy balené do pseudohistorického eklekticismu. Umění se vytrácí ze životního prostředí, rozpolcuje se odvěká jednota výtvarných oborů na umění volné a umění užité. Toto s oním pejorativním přízvukem, který se bohužel ozývá až dodnes. Umělecká výroba se ocitá v izolaci mimo životní potřebu, odstrčena na vedlejší kolej služby reprezentačním příležitostí a vydána na milost kulturnímu uvědomění některých inteligentních výrobních podnikatelů či investorů a hlavně vzdělaných jedinců. Ti burcují společnost z industrializační estetické letargie k požadavkům regenerace odvěké výtvarné složky vší výroby, a to nejen v lůně potlačované

*Mříž kaple sv. Barbory v Loretánské ulici. Podle původního návrhu Ferdinanda M. Kaňky z r. 1726 vytvořil Mírko Prokop v l. 1976–1977 (snímek Z. Helfert)*



výroby uměleckořemeslné, ale i průmyslové. Jejich zbraní se stávají i nepřehledné fondy historické hmotné kultury, jejichž památková hodnota nabývá nového smyslu. Už to není jen „svědectví o uměleckém ruchu a lesku, jaký se ve středověku vyvinul v Čechách a trval až do 17. věku“, jak na to nazírali ještě roku 1861 pořadatelé výstavy starožitností spolku Arkadia, kteří mezi 333 exponáty předvedli na 250 památek uměleckých řemesel všeho druhu, zapůjčených z veřejného i soukromého vlastnictví, ale materiál především esteticky výchovný. Období historických slohů, kdy toto očištné hnutí probíhalo, násobilo výchovný faktor umělecké pravdivosti a kvality památek uměleckého řemesla souhlasným slohovým nazíráním, jež rozšiřuje hlediska, a zakládáním odborných škol, uměleckoprůmyslových muzeí i výstavními akcemi vytváří opěrné body úsilí o regeneraci užitého umění. Případně to vyjadřuje formulace textu zakládací listiny Uměleckoprůmyslového muzea pražského z roku 1885: „...povinností muzea je, aby svými sbírkami budilo účastenství obecnstva pro uměleckoprůmyslové výtvoř, tříbilo jeho vkus a dodávalo podněty k výkonům přísnějším požadavkům umění vyhovujícím“. Památkový vztah k uměleckoprůmyslovým výtvořům, kteréžto označení zahrnuje ve smyslu dobové terminologie především výtvoř uměleckořemeslné, se tehdy přesouvá z pozice nacionálně mobilizační do úlohy estetickovýchovné. Oběma cílům pak ještě slouží rozsáhlá expozice uměleckého řemesla v retrospektivním oddělení Zemské jubilejní výstavy v Praze 1891, kde z celkového počtu 3 871 exponátů bylo 1975 památek uměleckého řemesla, a to až do konce 18. století, včetně medailí a pečeti.

Vztah k památkám uměleckého řemesla je zatím jen ideový, a pokud jde o aktivní přístup k jejich ochraně, omezuje se jen na rekonstrukci a konzervaci pravěkých nálezů v historických muzeích, především v Národním muzeu v Praze. Jinak úvahy o metodě jak zajišťovat fyzický stav památek uměleckého řemesla, s nimiž se jen okrajově zabýval už v 19. století John Ruskin, nenalézaly zatím u nás zájmu. Zato se rozvíjí odborné zkoumání a hodnocení památek uměleckého řemesla v monografických zprávách, i studiích časopiseckých i v souhrnných pojednáních, zejména v Časopisu Národního muzea, Památkách archeologických, v Mitteilungen der Zentralkommission (Víděň) a Lehnerově Methodu, pojednávajících o dějinách českého středověkého umění. Roku 1897 začíná pak soustavná registrace památkových fondů uměleckého řemesla v Soupisech památek historických a uměleckých, vydávaných za účasti nejlepšího znalce starého uměleckého řemesla Karla Chytila, jehož „Výběr uměleckořemeslných předmětů z retrospektivní výstavy“ je prvním vědeckým pojednáním z tohoto uměleckého odvětví.

Se zánikem období historismu ve výtvarné kultuře počátkem našeho století se ztrácí i výchovně vzdělávací funkce památek všeho užitého umění. Nové umění jde svou vlastní cestou i v oblasti výtvarné výroby a pojem kvality starého uměleckého řemesla se stává jen propagačním heslem a stimulem úrovně nových výbojů. Jinak

*Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě – detail s mříží (snímek Ž. Helfert)*



jsou staré výtvořy uměleckého řemesla stále soustavněji registrovány v Soupisech památek, prezentovány v muzejních sálech, popřípadě na monotematických výstavách. Veřejnost zajímají jen pokud jde o zvláštní umělecký či technický objekt nebo odvětví, jež stojí v popředí rozrůstajícího se sběratelství a bohužel i obchodní spekulace. Památky uměleckého řemesla v terénu, pokud nejsou publikovány v Soupisech a pokud nejde o díla výjimečná či materiálově nákladná, nejsou nijak opatrovány, poněvadž památkové orgány na to ani vzděláním nestačí.

Zůstane trvalou zásluhou zesnulého akademika Zdeňka Wirtha, že už roku 1912 jako redaktor Štencových Uměleckých pokladů sem začlenil i napsal četná pojednání o význačných dílech uměleckého řemesla. Jako vedoucí redaktor novodobých dějin českého výtvarného umění tzv. Dějepisů Mánesa (1931) a VIII. svazku Čsl. vlastivědy (vydalo nakl. Sfinx 1935) dal pak od zasvěcených autorů napsat ucelené statě hodnotící dosavadní vědomosti o čelných památkách a vývoji uměleckého řemesla v našich zemích. Tím, jakož i redakční péčí o vyčerpávající popisy památek uměleckého řemesla v Soupisech památek kompenzoval Wirth jako nejvyšší představitel památkové péče za první republiky všechny nesnáze, jež se naskytovaly především v ochraně památek užitého umění. Jeho zásluha o syntetické vypsání dějin tohoto oboru nabývá na významu tím, že tento úkol nebyl od té doby přes plných čtyřicet let překonán, ač k tomu byla příležitost v nákladných monografiích o české gotice a baroku, nedávno u nás i v Německu publikovaných. Obsažněji to splní až trojsvazkové Dějiny našeho výtvarného umění připravované Ústavem teorie a dějin umění ČSAV.

Teprve doba po osvobození republiky roku 1945 vytvořila příznivější podmínky památkového přístupu k dědictví uměleckořemeslného umu i dělných schopností našich předků. A byl to opět Wirth, který se jako předseda Národní kulturní komise ustavené zákonem č. 137 z roku 1946 zasloužil o zajištění i zhodnocení nepřeborných fondů památek užitého umění konfiskací či zaborem do státního majetku určených. S nepatrným sborem znalců a pomocníků vytřídil a z větší části nově rozmístil na státních hradech a zámcích většinou neznámé a netušené poklady starého výtvarného mobiliáře včetně tisíce kusů nábytku, skla, keramiky, porcelánu, prací z kovů, módy, tapiserií, koberců, přičemž přidělováním výjimečných kusů muzejním institucím je přednostně zabezpečil i zveřejnil. Nově utřídil inventáře státních zámků a podnítil budování specializovaných sbírek uměleckého řemesla na vhodných zámeckých objektech jako sbírku nábytku na Lemberku, porcelánu v Klášterci nad Ohří, módy na Jemništi a moravské kameniny na Vranově nad Dyjí.

Tak Národní kulturní komise netoliko posílila a rozšířila péči o památky uměleckého řemesla, ale vytvořila i příznivé podmínky pro jejich výchovné i vzdělávací působení.

Vyvolala však i potřebu řádné evidence nepřeborných a mnohdy zcela neznámých památkových fondů. O to se postaral zákon 22/58 Sb. o kulturních památkách, který je až do dneška i účinným prostředkem péče o památky uměleckého řemesla, a to

netoliko v ohledu jejich evidence, ale i vývozu, konzervace a restaurování. Politické a revoluční události v našem státě po osvobození roku 1945 a po únoru 1948, ale už před tím, za první republiky (I. pozemková reforma), uvedly do pohybu jednotlivosti i celé soubory památek uměleckého řemesla z civilního a církevního vlastnictví. Vedle kladných důsledků zajištění a zveřejnění nedostatečně přístupných nebo vůbec nepřístupných památek postihujeme tu i jevy negativní. Leckde došlo k rozko-tání staletých památkových celků zámeckých a klášterních, doprovázenému nadto únikem či ztrátami leckterých vynikajících unikátů, mnoho se zničilo a hlavně po-škodilo. K současným záporným jevům v oblasti ochrany památek uměleckého řemesla přistupuje světový trend „zpestřovat“ obydlí jakoukoliv starožitností, a co je horší, thesaurování finančních prostředků do v den ze dne cenově stoupajících uměleckořemeslných artefaktů.

Účinnou zbraň proti nešetrnému zacházení či rostoucímu kupčení s mobilními památkami vytvořila v návaznosti na zmíněný zákon vyhláška ministerstva školství a kultury č. 116/1959, zavazující všechny orgány památkové péče k vypracování evidenčního soupisu památek, zprvu památek nemovitých, poté i movitých, což bylo terminováno do konce roku 1965. Avšak, zatímco při nemovitostech byla známa většina potřebných skutečností a bylo možno odhadnout rozsah úkolu, v soupisu movitostí se octly památkové instituce ve sféře nejvýše složitě. Nedostatek speciálně školeného personálu vedl k jen povšechné evidenci, přičemž nejhůře dopadl obor uměleckých řemesel a průmyslu. Zde se nejvíce projeví nedostatky dosavadní vysokoškolské výuky, neboť teprve roku 1953 byly, a to jen na Karlově univerzitě a jen dočasně, zavedeny týdenní dvouhodinové externí přednášky z tohoto oboru, které stejně jako později dočasně zavedené nepovinné lekce o památkářství a postgraduální kursy o užitém umění nestačily vyškolit potřebný štáb odborníků. Zejména také proto, že hlavní zdroj poučení, sbírky Uměleckoprůmyslového muzea, jsou už po léta zavřeny. Mohly dát jen základní poučení, ostatek byl ponechán úřední praxi. A tak evidence mobilií užitého umění (až na obor tapiserií zásluhou dr. J. Blažkové) postrádá nejen zjištění či alespoň atribuce lokální a časové, ale dokonce slohového původu a leckdy i správného určení materiálu či techniky provedení. Nejúplnější a potřebám památkové péče i umělekohistorické disciplíny plně odpovídající evidenci památek uměleckého řemesla má Pražský hrad, díky tradiční spolupráci Kanceláře prezidenta republiky s ústavou Československé akademie věd, a Pražské památkové středisko tím, že se bývalému řediteli Zdislavu Buřivalovi podařilo pro tento úkol získat externí odborníky, zejména z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Jejich spoluprací vznikl odborně fundovaný soupis tisíců výtvorů nejrůznějších profesí uměleckého řemesla. Zjištěno, popsáno a zabezpečeno bylo tak dosud nepoznané kulturní i hmotné bohatství našeho hlavního města, jež svým způsobem povznáší a zpestřuje jeho starobyloou krásu a jež, vědecky zhodnoceno, podstatně obohatí obraz naší výtvarné minulosti a v mnohém dokreslí i poznatky o umění světovém.

Bohužel, jak řečeno, evidenční seznamy uměleckořemeslných movitostí v ostatních

krajích, ba i na státních zámcích a v muzeích zdaleka nedosahují ani kvalitativně ani kvantitativně této dokumentační průkaznosti a jen víceméně v náznacích napovídají, jak obrovský majetek vlastní náš stát v památkách uměleckého řemesla. Zde bude třeba ještě zdoluhavé heuristické práce na odborné úrovni, než bude dosaženo podrobného zdokumentování a zhodnocení hodnotných či pro obor dokumentárních památek a učiněno vše pro jejich zachování.

Vzdor tomu, že naše orgány a instituce v tom směru učinily účinná opatření a vynakládají značné prostředky, stále je tu řada problémů, jež bude nutno řešit nejen z důvodů vědecko-osvětových, ale i ze zodpovědnosti za mnohamiliónové finanční hodnoty, jež naše památky uměleckých řemesel ve světovém měřítku představují.

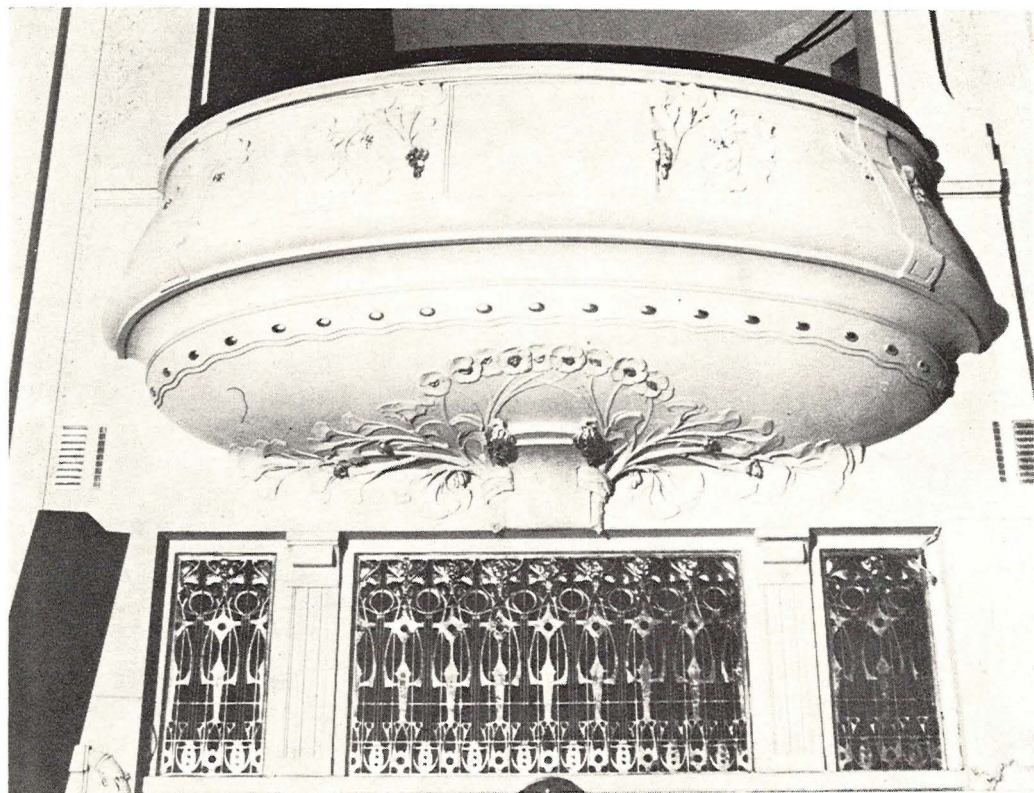
Především nutno odstranit nedostatek odborné přípravy v tomto uměleckohistorickém oboru. Znalosti, s nimiž dnes vychází umělecký historik z vysoké školy, se rovnají buď nule, nebo jsou tak povšechné, že naprosto selhávají ve složitém světě památek uměleckého řemesla. Dochází pak buď k přezírání společenských, výtvarných i materiálních hodnot umělekořemeslných památek vůbec, a tím nepřímo i k nešetrnému nakládání s nimi, k jejich poškozování a ničení, nebo příslušné orgány zajímají jen objekty přitažlivé z hlediska materiálu či tvarové a umělecké honosnosti a někdy i jejich historické dokumentárnosti. Nelze se pak divit, že se mnohde věnuje více pozornosti novodobým kopiím, ba i falzům, v oblasti uměleckých řemesel zvláště hojným, než dílům zdánlivě skromným, mnohdy však vývojově či výtvarně unikátním. To se pak obráží nejen ve sféře osvětově naučné, ale i památkové, neboť zavádí na scestí péči o konzervování a restaurování památek uměleckého řemesla, a to jak v jednotlivostech, tak v celých souborech.

A zde se ocitáme u dalšího závažného problému, problému současného, neboť odborné restaurování umělekořemeslných památek na široké základně je záležitost teprve posledního čtvrtstoletí a v mnohém je stále ještě ve stadiu teoretických úvah. Praxe tu předběhla po stránce metodické i organizační památkovou teorií, která se ani v nejvyšších památkových institucích nepostarala o to, jak jsou v oblasti umělekořemeslných památek uplatňovány důsledky protichůdných zásad vídeňského profesora Aloise Riegla, zakazujících jakékoliv restaurování, či bruselského starosty Balsa, připouštějících restaurování a dokonce i rekonstrukce tzv. živých památek. Toto liberální pojmání, opírající se o různou funkci památek a postihující především zařízení kostelů, vedlo k všelijakému restaurátorskému podnikatelství, které právem znevážilo pojem restaurování umělekořemeslných památek v očích uměleckých historiků a muzejníků, řídících se dlouho strohým Rieglovým dogmatem o přísné vědecké konzervaci v zájmu uchování tzv. autentičnosti památky. Tento přístup se projevoval na poli uměleckého řemesla převážně jen akademicky, zatímco v konzervační či restaurátorské praxi se dlouho nedělo nic. Až počátkem padesátých let se počaly zřizovat restaurátorské ateliéry v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze i jinde, např. v Městském muzeu pražském, a několik let nato v souvislosti s vydá-



*Smetanova síň Obecního domu, socha ženy na nároží nad lóžemi po skončení restaurátorské práce. Provedlo Štuko 1978 (snímek H. Šanl)*

ním zákona 22/58 Sb. se ustavily restaurátorské dílny Ústředí uměleckých řemesel a restaurátorská sekce Svazu výtvarných umělců, jehož orgánem pro realizaci restaurátorských úkolů prováděných umělci a uměleckými řemeslníky je výtvarná služba ČFVU, respektive jeho umělecká restaurátorská komise. Také družstvo Štuko a krajské podniky pro obnovu památek si vybudovaly některá speciální pracoviště pro restaurování uměleckořemeslných památek. Všechny restaurátorské akce podléhají dohledu památkových orgánů, a to za stále liberálnějšího teoretického a metodologického přístupu, než jaký připouštělo učení Rieglovo. Třebas jeho metoda přísné vědecké konzervace zůstává zásadním principem ochrany všech památek, nelze na ní ustrnout. Zejména nikoli na poli ochrany památek uměleckořemeslných, kde doktrinářské zevšeobecnování této zásady nezasahovat do dochovaného, často torzálního stavu památky, svádělo k určitému znehodnocování užitek i výtvarné kvality. Ale neobstála ani kompromisní Bulsova diferenciacie ochrannářského přístupu k památkám „mrtvým“ na straně jedné a „živým“ na straně druhé, jsouc sjednocena společnou zásadou památkové syntézy, přičemž ovšem v našem případě každé odvětví uměleckořemeslné, ba každý objekt, vyžaduje zcela osobitý přístup restaurátorský, někdy v teoretickém smyslu a metodě práce komplikovaný. To se pak neobejde bez součinnosti uměleckých historiků i teoretiků, čímž se ocitáme opět před problémem nedostatku vysokoškolské výuky v oboru dějin a teorie uměleckého řemesla, jak jsem se o tom již zmínil. A to tím spíše, že tento circulus vitiosus zřejmě zavinil teoretické mlčení ve věci ochrany památek uměleckého řemesla ve Státním ústavu památkové péče a ochrany přírody, a co je horší, že v našem školském systému neexistuje učiliště pro praktické a tím méně i teoretické vzdělávání restaurátorů uměleckořemeslných památek. Toliko na Střední uměleckooprůmyslové škole na Žižkově jsou připravováni absolventi pro restaurování památek řezbářských a nábytku. Jinak zůstává jen při dobrých úmyslech, a to jak na Vysoké škole uměleckooprůmyslové, tak v Ústředí uměleckých řemesel. Přitom vyvstává stále naléhavější potřeba obnovy památek uměleckého řemesla po celé generace zanedbávané, zejména v souvislosti s obnovou velkých chrámových, palácových či zámeckých celků, s požadavky všelijakých expozic na státních zámcích či muzeích i akutní nutností záchrany vzácných unikátů ze zámeckých i muzejních sbírek. Pro srovnání uvádím: v roce 1972 zadal např. ČFVU v oboru uměleckých řemesel osmdesát šest akcí, 1976 už sto sedmdesát akcí a v posledních dvou letech ještě více. Tyto požadavky plní podle povahy převážně absolventi různých stupňů i druhů výtvarných škol i umělečtí řemeslníci, na půdě restaurování památek uměleckých řemesel samoukové, kteří tu ze své způsobilosti k tvůrčí umělecké činnosti mohou uplatňovat jen více méně zdatný intelekt a manuální fortel a podle jeho kvality se dožadovat u Svazu výtvarných umělců a ČFVU souhlasu nebo vyjádření k trvalému působení restaurátorskému. Zárukou jim je sekce pro užité umění v restaurátorské komisi ČFVU, jinde – jako v ÚUR – pak speciální komise, které sledují průběh i výsledek restaurátorských úkolů a po stránce praktické i teoretické plní úlohu zde



*Smetanova síň Obecního domu, prezidentská lóže po skončení restaurátorské práce. Provedlo Štuko 1978 (snímek H. Šantl)*

chybějící školské výuky i nedostatek metodologického instruování ze strany Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody. Přes určitou rezervovanost komise Svazu výtvarných umělců k některým úkolům i problémům restaurování památek uměleckého řemesla nutno konstatovat, pokud jde o úroveň vlastních restaurátorských výkonů, uspokojující stav. Méně uspokojivá je nedostatečná kapacita některých restaurátorských profesí, zejména v oboru skla a keramiky.

Komplikovaná situace pak vzniká tam, kde se restaurátorský úkol v podstatě uměleckořemeslný dotýká oblastí dnešní průmyslové výroby. Takové případy nastávají při restaurování památkových souborů, jaké představují interiéry paláců, zámků, kostelů i domů, v nichž se nám uchovalo nesčetně památek nejružnějších oborů stavebního či volného uměleckého řemesla. Zde dochází nejen k restaurování stávajících uměleckořemeslných mobilií, ale často, jak to vyžaduje komplexní památková regenerace objektu, i k rekonstrukci částečně či úplně ztracených či zaniklých součástí stavebně řemeslných, jako jsou dveře, parketové podlahy, tapetování stěn, kování dveří a oken, čili památek, jež mnohdy samy o sobě jsou výtvarně

indiferentní, avšak nabývají památkové hodnoty v kontextu restaurovaného stavebního organismu. Tu není problémem rekonstruovat jednotlivý detail pomocí kopie či faksimile dochovaného uměleckořemeslného výtvoru. Nepřekonatelné překážky však nastávají tam, kde investor nutí restaurátory k rekonstrukci stavebních součástí nebo celých desítek faksimilií téhož uměleckořemeslného originálu, když socialistický výrobní sektor, a to nejen průmyslové podniky, ale i dílny ČFVU či Uměleckých řemesel odmítají takovou sériovou rekonstrukci provést buď jako neefektivní nebo pro nedostatek pracovní kapacity. Poněvadž pak renesanční zámek či barokní palác, ba ani secesní činžák nelze vybavovat dveřmi ze železa či laťovek nebo bakelitovými klikami, dochází k všelijakým nedůstojným hledáním cest a kompromisům, aby nákladný a dobře míněný „Gesamtkunstwerk“ komplexní obnovy významné stavební památky v podrobnostech neselhal v důsledku rigorózního výkladu zákona o literární a umělecké činnosti. Stejně těžkosti přicházejí i tam, kde jde o to nahradit početný soubor scházejících uměleckořemeslných detailů novým dílem promyšleně komponovaným v souladu se slohovým charakterem stavebního objektu, což je v poslední době bohužel provázeno i zásadním nevlídným názorem příslušných uměleckých fondových komisí.

Již několik let se mluví o reorganizaci restaurátorské činnosti v našem státě po vzoru jiných socialistických zemí. Věřím, že příslušný odbor ministerstva kultury, který tuto reorganizaci připravil, vytvoří ještě lepší předpoklady pro zkvalitnění restaurátorské práce, než jaký dává dosavadní systém, a že nezůstane jen při záležitostech administrativních a provozních a regulování honorářové politiky.

Tato reorganizace míří především na restaurování památek uměleckých řemesel, kde je situace nejsložitější. Proto se na tomto úseku památkové činnosti už řadu let přešlapuje, schůzuje a usnází, zatím však bez valného výsledku. Bylo to už v květnu 1971, kdy ministerstvo kultury na základě jednání své Ústřední památkové komise připravilo Zprávu o opatřeních k dalšímu zabezpečení státní památkové péče. Ve Zprávě se vyskytuje i titul o obnově a společenském využití vybraných památek vývoje architektury, sochařství, malířství a uměleckých řemesel. V obsahu tohoto titulu se však už o obnově památek uměleckých řemesel mlčí. Stejně dopadly památky uměleckých řemesel i v konceptu Zásad dalšího rozvoje státní památkové péče téhož ministerstva ze srpna 1971, kde je jen zmínka o programu restaurování památek sochařství a nástěnného malířství. Ať už má mlčení o restaurování památek uměleckých řemesel, oboru, který zahrnuje nejpočetnější a z hlediska mezinárodních hodnot nejcennější objem památek na našem území, jakýkoli důvod, výrazně kontrastuje se snahami, jež v tomto ohledu projevilo jak Pražské středisko státní památkové péče, tak především Ústředí uměleckých řemesel. V téže době, kdy ministerstvo připravilo výše uvedenou Zprávu, byla ve Středisku sestavena pracovní komise, aby stanovila definici a zásady restaurátorské práce a navodila účinné podmínky pro její bezpečné a kvalitní provádění, kontrolu a přiměřené honorování. Z jednání této komise vyšla podrobná koncepce nové státně organizované restaurátorské činnosti.

V duchu této koncepce byly vypracovány i Směrnice uměleckorestaurátorské komise hlavního města Prahy. I když obsah těchto Směrnic má všeobecný dopad, každý zasvěcený pracovník pochopí, že jejich rigorózní obsah je zaměřen především na dosavadní systém restaurování uměleckořemeslných památek. Komise sice nebyla uvedena v život, avšak Směrnice přetrvávají a jsou do značné míry shodné se Zásadami ministerstva, jež se týkají dnešní plánované reorganizace restaurátorské činnosti u nás.

Konkrétněji se k problému zkvalitnění restaurátorské práce v oblasti uměleckého řemesla postavilo Ústředí uměleckých řemesel. Z podnětu vědecké rady Umělecko-průmyslového muzea v Praze, v souvislosti s dobrými zkušenostmi z restaurátorských úkolů provedených na exponátech pro výstavu Exempla 1971 v Mnichově a později i její reprízu v Praze, uspořádalo Ústředí koncem února 1971 jednodenní seminář o konzervování a restaurování památek užitého umění a uměleckého řemesla. Semináře se zúčastnilo 122 představitelů a zástupců všech institucí, které se u nás zabývají problematikou památkové péče. Byli tu zástupci Kanceláře prezidenta republiky, ministerstva kultury, Státního ústavu památkové péče, všech krajských památkových středisek s Pražským střediskem v čele, zástupci Národního muzea v Praze a v Bratislavě, Slovenské národní galerie, Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů, družstva Štuko, Českého fondu výtvarných umění a pochopitelně především pracovníci obou pořádajících institucí, Ústředí uměleckých řemesel a Umělecko-průmyslového muzea v Praze. Po odborných referátech a bohaté diskusi došla tato konference k rezoluci, která byla zaslána ministerstvu kultury. Zdůrazňuje se v ní potřeba věnovat více péče ochraně a především restauraci památek uměleckého řemesla, žádá se, aby zadávání restaurátorských úkolů bylo co nejvíce adresováno registrovaným organizacím za patřičné daňové úpravy a pak plně kvalifikovaným restaurátorům, aby bylo zajištěno odborné školení restaurátorů uměleckořemeslných profesí a vyzývá se k publikování závažných výsledků a moderních metod na tomto úseku restaurátorské práce. V závěru rezoluce pak byl vznesen na ministerstvo kultury naléhavý požadavek, aby její obsah byl zahrnut do materiálů o rozvoji památkové péče v ČSR a aby při Ústřední komisi státní památkové péče byla zřízena subkomise pro konzervování a restaurování památek uměleckých řemesel a průmyslového výtvarnictví. K tomu všemu ještě nedošlo.

Zatím bylo nedávno založeno Ústředí státní památkové péče a ochrany přírody, jehož ústřední ředitelství se vážně zabývá problémem reorganizace všeobecné restaurátorské činnosti. Věřím, že s vědomím bohatství a rozmanitosti mobilních památek u nás dojde k řešení základních podmínek i pro posílení vědecké a odborné úrovně restaurátorské práce v oboru uměleckých řemesel po stránce výuky, kontroly a poradenství při restaurátorských procesech, dostatečných kapacit v zaostávajících profesích i úpravě právních norem. A že se najde i způsob, jak odpomoci problémům, které na různé poloze znesnadňují či ohrožují žádoucí komplexní restaurátorský úkol při obnově významných stavebních celků a ve věci obnovy či výměny jejich stavebně

řemeslného detailu. Že nadále, a ještě více, bude pamatováno na obnovu památek uměleckého řemesla vůbec, a to netoliko z důvodů ideových a materiálních, ale především i pro specifickou úlohu, kterou vykonávají ve společnosti, jež se dožaduje kultury i v denním životě. Že podněcuje současnou tvorbu, že brání zániku leckterých profesí, jejichž tradice i výsledky činí životní prostředí našeho člověka pestřejším a zajímavějším, a hlavně proto, že v uměleckořemeslných výtvorech minulosti bezprostředněji a upřímněji promlouvá k dnešku výrazová i manuální schopnost i duch pracujícího lidu, než v přechytných okázaných dílech velkých umělců.

Ty jen hlásají, zdobí a okouzluji, zatímco díla uměleckého řemesla navíc službou životu, jeho potřebám, všedním i slavnostním, vydávají pravdivé svědectví o způsobu života, společenském i třídním rozvrstvení i kulturních nárocích lidstva v té které době i teritoriální oblasti. To násobí jejich uměleckohistorickou cenu a – nárokuje i požadavek zvýšené péče o ně v rámci památkového zařízení opravdu kulturního státu.