

K VÝZNAMU TECHNICKÉ DOKUMENTACE A K JEJÍMU ODPOVĚDNÉMU ZAJIŠTĚNÍ

Jaroslav Petrá

Pokud jde o památkovou péči a 19. století, je s dostatek známo, že právě tato doba se stala kolébkou zrození ochrany památek jako samostatného oboru, vrcholícího kolem r. 1900 v názorech vídeňské umělecko-historické školy. Ovšem zmíněné počátky ochrany památek jako oboru byly spjaty více s technickou problematikou, reprezentovanou snad nejcharakterističtěji takovými osobnostmi jako byl např. architekt Viollet-le-Duc, který řídil nejen opravy řady středověkých památek od pařížské katedrály Notre-Dame až po městské hradby v Carcassonne, ale který hlavně vydával slavné slovníky francouzské architektury a slovníky mobiliáře, které oceňujeme dodnes a rozhodně více než jeho činnost stavební. Ostatně nezapomeňme, že v podmínkách střední Evropy architekt August Prokop analogicky zpracovával v poslední třetině 19. století architektonický a umělecko-historický materiál Markrabství moravského, který pak vyšel na prahu 20. století /r. 1904/ ve čtyřech dílech^{1/} vlastně dodnes nepřekonaného monumentálního pojetí. Byla to doba vydávání soupisů památek, korpusů a další literatury, která prokazovala, že vedle monumentu je pro odbornou práci nutný i dokument. K obvyklým dokumentům obvykle archívního charakteru, k nimž nakonec svým způsobem patří i samo zpracování artefaktu v odborné literatuře, začaly významně přibývat od 19. století doklady nového typu, které se ve svých druzích rozvojem techniky a zejména během vědeckotechnické revoluce stále rozrůstají. Od černobílé fotografie, zrozené právě v 19. století, přes fotografii barevnou, nasvícení infra, mikrofotografii a makrofotografii se došlo k rentgenovému snímku, k spektrální analýze, holografii - prostě k fyzikálním, ale i k chemickým údajům, tedy k technickým poznatkům o hmotě a ztvárnění uměleckého díla.^{2/}

Do souboru těchto nově vznikajících dokladů patří rovněž zaměření monumentu, a to jak klasickým geodetickým způsobem, tak i zejména fotogrammetricky, což může vyvolat nové objevy nebo alespoň podněty k novým pohledům na problematiku. Lze odpovědně říci, že se např. v klíčové otázce architektury našeho vrcholného baroka bez exaktního zaměření

příslušných památek nepostoupí podstatně ani o krok dopředu, pokud se ale vůbec chceme dostat ze stále subjektivnějších pozic dosavadních názorů. Ovšem už i existující staré zaměření může být vhodným podnětem pro práci dějepisce umění. Je možné použít jako příklad obecně známou památku.

Hrad Karlštejn byl sice v poslední době, hlavně v rámci karlovského výročí, součástí zájmu našich i zahraničních specialistů^{3/} a přesto má dosud nevyužitou technickou dokumentaci. Po diskusích o neutěšeném stavu v polovině 19. století byl jeho opravou pověřen arch. Friedrich Schmidt, stavitel domu sv. Štěpána ve Vídni. Na projektu úprav Karlštejna spolupracoval s F. Schmidtem architekt Josef Mocker. R. 1869 byl projekt schválen vídeňskou Centrální komisí a r. 1887 se přistoupilo k vlastní opravě, kterou od r. 1891 vedl až do r. 1899 J. Mocker. Víme o památkářském neúspěchu této akce, vedené v duchu puristických snah, která vyvolala i kritiku Centrální komise, ale dnes nám jde o zaměření starého stavu Karlštejna. Hrad zaměřil pro účely projektu a opravy po roce 1866 J. Mocker, který také provedl plány po r. 1888, kdy bylo započato s romantickou úpravou velké věže a kostelní věže.

Vezmeme-li z uvedené technické dokumentace z roku 1866 řez, můžeme si všimnout, že myšlená rovina od nejvyššího vrcholku rostlé skály hradního terénu se kryje s horní rovinou mensy v tzv. kapli sv. Kateřiny. V dokumentaci z r. 1888 možno porovnat úroveň podlahy vedlejšího mariánského kostela ve druhém patře kostelní věže s nejvyšším bodem rostlého terénu hradního kopce. Vzniká tu rozdíl ve výši oltářní mensy z tzv. kaple sv. Kateřiny + podlahové vyrovnání obou prostor, tj. mariánského kostela a tzv. kaple sv. Kateřiny. Tato skutečnost nemůže být zřejmě zanedbatelná tím spíše, že horizontála oltářního stolu byla oproti sousednímu prostoru pozdějšího kostela P. Marie zjevně upravena na potřebnou úroveň zmíněným zvýšením podlahy. Faktem je, že vzniklé schodové vyrovnání mezi oběma prostory vytváří tři roviny, které spolu s třemi gradačními polohami karlštejnského paláce, kostelní věže a velké věže mají nepochybně konkrétně navozovat trojstupňovitý princip současné mystiky tak, jak známe např. z dobového sborníku Ráj duše, jehož součástí byl spis italského františkána Bonaventury De triplici via, vycházející z díla Huga de Balma Theologia mystica. Ostatně již před časem upozornila D. Menclová^{4/}, že již r. 1835 S. Boisserée poukázal na souvislosti stavební myšlenky Karlštejna s pověstí o sv. Grálu ve středověkém podání Wolframa von Eschenbach.

Není snad potřeba podrobněji rozvádět mystický význam takto umístěné mensy v oratoriu Karla IV., na níž probíhalo mystérium transsubstanciace - téma I. kapitoly Karlova Vlastního životopisu - nejen v po-

myslném, ale i v opticky konkrétním dotyku nebes se zemí. Tato exalta-
ce vázaná v osobnosti Karla IV., spojujícího "mysticismus a náboženský
romantismus se schopnostmi realistického a praktického vládce s rozsáh-
lými zájmy kulturními"^{5/}, může pak dále vysvětlit i poměrně neobvyklou
výzdobu této kaple, vybudované v síle zdiva karlštejnské kostelní věže.

Všimněme si především votivního obrazu trůnící Madony s děckem,
který je umístěn v nice nad oltářem; adorující maňželský pár klečí po
stranách Mariina trůnu symbolicky, ale, jak jsme si uvedli výše, i
"prakticky" na zemské úrovni. Motiv dotýkání rukou /Madonina pravice
k Anně Svídnické a levice Božího Syna ke Karlovi IV./, "značící ochra-
nu a převzetí císařské důstojnosti přímo z rukou božích"^{6/}, svědčí k
nadzemské úrovni. Jestliže Karel IV. tedy přejímá svoje císařské důsto-
jenství a jeho ochranu přímo z rukou božích^{7/}, pak Anna Svídnická je
akceptuje od P. Marie, která je sama - jak praví soudobá lyrika - "ar-
chandělská císařová".^{8/} Jde nepochybně o politickou aktualizaci císař-
ské korunovace Anny Svídnické v roce 1356. Prioritou tohoto umístění
votivního obrazu trůnící Madony s děckem a s císařskou dvojicí donáto-
rů bylo realizováno "nezvyklé umístění ústředního výjevu Ukřižování
přímo na /přední/ kamennou desku mensy"^{9/}, ve vrstvě hrobu země, kde
skutečně působí jako antependium "na oltáři zlatém, kterýž jest před
trůnem", jak praví Apokalypsa.^{10/}

V literatuře již bylo poukázáno na to, že "při výkladu ideové ná-
plně karlštejnských maleb nutno počítat s přímým osobním vlivem císa-
řovým na výzdobný program hradu".^{11/} Uvedeným naprosto zestručněným
příkladem podnětu z oblasti technické dokumentace, ze starého zaměření,
budiž poukázáno nejen na možnost, ale i na nutnost využívání všech do-
stupných dokumentů a na jejich vzájemnou kombinaci pro poznání monumen-
tu. Koneckonců je z této situace vidět, že památka čeká na své odkrytí
v čase, jak říkal heideggerovsky Václav Richter.^{12/} Ale v jistém mo-
mentě je nutno překročit myšlenkovou bariéru, ovšem do prostoru reál-
ných, dobově konkrétních, objektivních skutečností a poskytnout tak
nové možnosti vazby myšlenkového toku.^{13/}

Nově pořízené zaměření památky - abych pokračoval ještě v tomto
druhu dokumentace - může shromáždit řadu překvapujících dokladů, od-
krývajících začasté nejen genezi, ale i smysl stavby, zvláště spojovali
by se s touto prací i žádoucí synchronní průzkum a následná inter-
pretace objektu. A je nutno zvláště zdůraznit, že při takovém novém mě-
ření lze i klasickou metodou, ale zejména fotogrammetricky aplikovat
zákony objektivního pohledu nejen na architekturu, ale pochopitelně
rovněž na sochařství, na malbu a samozřejmě též na díla uměleckého ře-
mesla, resp. průmyslu. Nové zaměření je záležitostí sice nákladnou,
ale nutnou a pořizovanou hlavně v památkové sféře pro významné památky

téměř automaticky. Těto činnosti však přesto chybí centrální řízení a hlavně centrální evidence a dokumentace. Možné organizační vazby nejsou nicméně využívány. Totéž platí mnohem více na úseku fotodokumentace nejen v památkových, ale i v muzejních a v galerijních zařízeních, o specifické situaci v našich nakladatelstvích raději ani nemluvě, a v dokumentaci trojrozměrné.^{14/}

S informační explozí se však musíme vyrovnat včas, ať chceme, nebo nechceme. Žádoucí centrální fotoarchív, fototéka, bibliografický katalog, archív plánů^{15/} atd., atd. v oblasti kultury nemohou být neustále suplovány dílčími improvizacemi. Co nejdříve by se měla stát faktem myšlenka celostátního informačního a dokumentačního centra, které by shromažďovalo, soustřeďovalo, zpracovávalo a chránilo tyto již vzniklé i dále vznikající materiály, jež by byly k dispozici institucím, kolektivům, jednotlivým badatelům, a tak umožňovaly potřebný operativní postup praxe a hloubku a šíři odbornosti v oboru dějin umění, úžeji dějin architektury a ve všech aplikovaných praktických oborech jako je památková péče, muzejnictví, galerijní činnost, práce výtvarných nakladatelství atp.

Vědomí souvislostí, jak tomu říkal Vladislav Vančura, by v nás mělo podnítit dokončení záměrů^{16/}, jejichž základy byly tak nadšeně položeny již v technickém nástupu zakladatelského údobí našich oborů v 19. století.

- 1/ August Prokop, Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. Grundzüge einer Kunstgeschichte dieses Landes mit besonderer Berücksichtigung der Baukunst. Wien 1904.
- 2/ Příklad kombinace těchto forem jsem uvedl při popisu restaurování kroměřížského obrazu Apollón a Marsyas v článku Pocta Tizianovi, Památky a příroda II, 1977 /Památková péče XXXVII/, s. 340-345.
- 3/ Viz mj. sborník Historická Olomouc a její současné problémy II /k výročí úmrtí Karla IV./, Olomouc 1979 a sborník Mezinárodní vědecká konference Doba Karla IV. v dějinách národů ČSSR, materiály ze sekce dějin umění, Univerzita Karlova, Praha 1982.
- 4/ D. Menclová, Karlštejn a jeho ideový obsah, Umění V, 1957, s. 277 an.
- 5/ A. Kutal, Gotické sochařství v Čechách a na Moravě, Praha 1941, s. 38.
- 6/ J. Krása, K výtvarnému doprovodu Vlastního životopisu Karla IV.,

- in: Karel IV., Vlastní životopis, Praha 1978, s. 213 s citací tamní pozn. 32; Z. Bouše, J. Myslivec, Sakrální prostory na Karlštejně, Umění XIX, 1971, s. 283 an. Srov. i J. Homolka, Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Acta Universitatis Carolinae philosophica et historica Monographia LV, Praha 1974, s. 30-31.
- 7/ B. Engels při výkladu Apokalypsy sv. Jana poukázal, že "apokalyptická představa, nezmiňující se vůbec o existenci Ducha sv., nerozlišuje Boha Otce od Boha Syna, kteří v ní volně substituují", viz V. Dvořáková, Karlštejn, Praha 1965, s. 107.
- 8/ Legenda o sv. Kateřině, Praha 1941, s. 49.
- 9/ V. Dvořáková, op. cit., s. 89. A. Friedl, Spor o Theodorika pokračuje /I./, Umění XVII, 1969, s. 350.
- 10/ Zjevení sv. Jana VIII, 3.
- 11/ V. Dvořáková, op. cit., s. 93.
- 12/ Tímto příspěvkem si připomeňme 15. výročí úmrtí univ. profesora dr. Václava Richtera, DrSc., nositele Řádu práce /30. 8. 1900 - 7. 4. 1970/.
- 13/ "Zvláštnost Karlštejna", napsal případně J. Kropáček v recenzi monografie V. Dvořáková - D. Menclová, Karlštejn /Umění XIV, 1966, s. 638/, "si uvědomovala takřka každá generace. Historik umění a ani dějepisec tu proto nevystačí pouze se základní heuristickou a metodickou výzbrojí svých disciplín."
- 14/ Viz mou stať Problém trojrozměrné dokumentace v památkové péči, in: Monumentorum tutela VI, Bratislava 1970, s. 347 an. O možnostech a potřebě zvukové dokumentace pojednám při jiné příležitosti.
- 15/ Druhový rejstřík dokumentace v památkové péči - jsem vymezil v článku Informační služba a dokumentační fondy v památkové péči, příspěvek k praxi oboru, Památky a příroda 7, 1982 /PP XLII/, s. 449-458. Viz též mou stať Příspěvek k modernizaci metod památkové péče a ochrany přírody /Činnost Haňuše Schwaigra v Bystřici pod Hostýnem/, Památky a příroda 6, 1981 /PP XLI/, s. 68-73.
- 16/ Je to pro nás v měřítku lidského času otázka opravdového pochopení a naplnění odkazu kulturního dědictví. Viz M. V. Alpatov, Patrimoine artistique de l'homme moderne et problèmes d'histoire de l'art, in: Cahiers d'histoire mondiale, Unesco vol. XII., No 4, 1970, p. 643.