

Braunův „Betlém“ – kamenosochařské dílo v přírodě a problematika jeho recepce a restaurování

Vratislav NEJEDLÝ

ANOTACE: *Tento esej se zamýšlí nad základní problematikou památkové ochrany a restaurování světově jedinečného souboru skalních kamenných sokulptur, které ve 20. a počátkem 30. let 18. století realizoval v tzv. Novém lese u Žirče nedaleko Kuksu pražský barokní sochař Matyáš Bernard Braun společně se svou dílnou.*

V polovině října roku 2014 bylo pod vedením Petra Kotlíka provedeno – po vyhodnocení lokálních specifických průzkumů a testů malého rozsahu – zkušební očištění části povrchu „skalního sochařského souboru“, tzv. Braunova Betlému v Novém lese u Žirče – Kuksu. Bylo při tom dosaženo zajímavých nových poznatků, které mohou být uplatněny jako základní informace pro další péči o tento jedinečný sochařský soubor (ať už jde o stav památky, možnosti uplatnění dílčích postupů určených pro určité místo apod).¹ Z pohledu oborů historie, dějin umění, památkové péče a restaurování, a to ať jde o jejich složky teoretické, nebo praktické, byl tento projekt jedním z příspěvků do diskuse nejen o tom, jak přistoupit k obnově památky, ale také o tom, jaké vlastně jsou a čím jsou dány vztahy a poměry hodnot mezi jednotlivými složkami struktury kamenosochařského uměleckého díla umístěného v exteriéru a postiženého vlivem povětrnosti silnými degradačními procesy, které mnohdy k nepoznání změnil jeho výtvarnou podobu a všechny s tím související hodnoty.² Tato proměna se tedy týká nejen díla samotného, ale i jeho vztahu k svému přírodnímu prostředí – jde jak o vztah kamenosochařské památky a jejího širšího okolí, tak například o problematiku přímého kontaktu kamenosochařské památky s okolní vegetací. Tyto otázky vymezují tematické pole, v němž se pohybovaly dosavadní úvahy o Braunově práci v Novém lese u Žirče, úvahy, které mají v některých případech za sebou již několikasetletou tradici. Bude na místě něco z myšlenek, které kolem tohoto díla za dobu jeho dlouhého a bohatého života kroužily, připomenout. Odráží se v nich totiž často nejen vztah k dílu samotnému, ale také proměňující se přístupy k ochraně památek jako takové.

Mýtus o památce na hraně zániku

Ta nejpalčivější a nejdéle diskutovaná otázka související s Braunovým „Betlémem“ se nepochybně týká stavu a zachování památky. Na to, že Braunův „Betlém“ představuje i v celosvětovém měřítku výjimečný jev, přišli znalci umění, a nejen oni, již v relativně blízké době



1

po jeho vzniku. Už od doby zhotovení díla mezi léty 1723 a 1733 se přitom také opakovaně objevují úvahy, jak památku ochránit před degradačními materiály. S tímto tématem je ale spojen jeden paradox – v množství dosud shromážděných a sepsaných materiálů se překvapivě jen těžko hledá odpověď na otázky spojené s hodnotami Betléma a jejich uchováním. Snahy o opravu vycházejí z popisu stavu památky, konkrétně jejího materiálu, tj. kamene, který je nejméně od počátku 20. století opakovaně označován jako velmi špatný, katastrofální, havarijní atd. – ortel se vlastně liší jen tím, jaké místo je považováno za nekritičtější a které naopak za nejméně poškozené.³ Rovněž zajímavá je skutečnost, že stejně jako charakteristiky stavu Betléma uváděné jednotlivými autory jsou

Obr. 1. Nový les u Žirče, Braunův „Betlém“, detail hlavy služebníka z reliéfu Příjezdu Tří Králů. Snímek ukazuje, jak Braun dovedl využít pro kompozici přirozené defekty kamene. Foto: Gabriela Čapková, 2016.

a dokumentující průběh řešení projektu. Výsledkem práce je též metodika dostupná na <https://dk.upce.cz/handle/10195/61971>, vyhledáno 13. 6. 2016.

2 V 80. letech 20. století se tímto problémem zabýval Miloš Suchomel – viz např. Miloš Suchomel, Příspěvek k diskusi o volbě památkových koncepcí při záchraně kamenných soch, *Umění* XXXI, 1983, s. 554–558, nebo Idem, *Záchrana kamenných soch*, Praha 1988. Ovšem již téměř o celé století dříve, v rámci základních změn ve společnosti, které se dotýkaly i výtvarného projevu (již ne v markantovském duchu „velké slavnosti“) a v této souvislosti i péče o památky, o otázce diskutovali například Karl Hanz Tietze, Max Dvořák, Dagobert Frey, Antonín Matějček a další v rámci práce historiků umění v Kunsthistorisches Institut der Zentral Kommission für Denkmalpflege.

3 Soustavné hodnocení „Betlému“ jako havarijně poškozeného se v roce 2000 dokonce odrazilo v zařazení díla do seznamu nejohroženějších památek světa sestavovaného organizací World Monuments Fund. Viz https://www.wmf.org/watch/watch_year/2000, vyhledáno 13. 6. 2016.

■ Poznámky

1 Práce proběhly v rámci řešení projektu NAKI č. 27 (DP11P0010V027) „Dlouhodobá péče o sochařská díla a díla uměleckých řemesel z kamene v krajině“ v resortní struktuře vědy a výzkumu MK ČR. Podrobně se dosaženými cíli projektu zabývají zprávy a dokumentace, popisující



2a



2b

si podobné i zvažované příčiny neblahé situace. Jako hlavní bývá standardně uváděna vysoká hladina spodní vody a zavlhčování kamene, které umožňuje kolonizaci a pozvolnou konzumaci sochařského monumentu rostlinami.

„Jde o stav havarijní, a proto je nutné okamžitě jednat“ – konstatování v tomto duchu figuruje v mnoha dokumentech, které se památkou a péčí o ni zabývají. Neschází podrobný popis špatného stavu, mechanismy škodlivého působení a podobně, vše uváděno s přesností, které jsou přírodní vědy schopny díky možnosti svá sdělení formalizovat. Když se však začne zabývat stavem soch osoba např. z oblasti věd společenských, zpočátku trochu tápe. Dojde totiž nutně k závěru, že přestože se v tomto bodě pohybujeme v oblasti měřitelných přírodních věd a pracujeme s řadou exaktních dat,

nebyla vlastně nikdy vyslovena druhá část výroku a důležitý předpoklad – a sice jaká jsou v tomto případě vlastně kritéria hodnocení hmotného stavu památky a jejího materiálu, na základě čeho lze mluvit o havarijním stavu, o jeho zlepšování či zhoršování. Bez odpovědi na tyto otázky se špatný stav kamene v případě „Betléma“ bezděky stává tradovaným mýtem, který posvětil čas a autoři píší o „Betlému“ stále stejně po celé 20. století. Není to nic překvapivého, racionální, vědecké století „elektriny a letů do vesmíru“ je v oblasti restaurování památek těmito a podobnými mýty vybaveno velmi dobře. Tyto snahy se stupňují s rostoucím „věkem“ díla a zvětšující se měrou viditelnosti jeho skutečného či domnělého poškození. To vše se navíc opakovaně uplatňovalo také v souvislostech s vnímáním Braunova sochařského

Obr. 2. Nový les u Žirče, Braunův „Betlém“, centrální reliéf s Příjezdem Tří Králů, Klaněním pastýřů a Viděním sv. Huberta. Srovnání stavu po nedávném částečném očištění (2a), v 80. letech 20. století (2b) a ve 30. letech 20. století (2c). Ze srovnání je patrná zásadní změna zejména v rozrušení terénu. Historické foto: Fotobírnka NPÚ, GnŘ, n. č. 30.687 (c) a Čestmír Šíla, 1985, n. č. 125.394, (b). Současné foto: Gabriela Čapková, 2016.

díla soudobou společností. To je poměrně důležité. Mýtus o zničeném „Betlému“ patrně neprospívá našemu zacházení s památkou a hledání nejlepších řešení, jak se o ni starat. Na druhou stranu se ale z něho lze leccos dozvědět – odráží se v něm totiž konstanty i proměny přístupů k péči o kamenosochařská díla v přírodě provázající zdejší dějiny péče o umělecké památky.

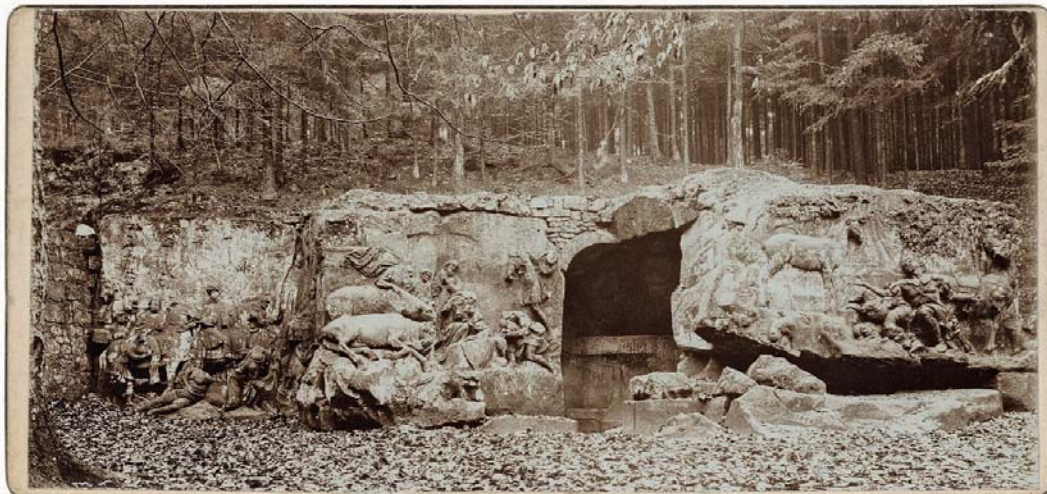
Povrchové úpravy pískovcových soch v Čechách

Jak je obecně známo, byly pískovcové sochy v českých zemích v naprosté většině případů natírány po dvoj- až trojnásobném napuštění horkou fermeží bílou olejovou barvou. Bílá barva dodaná nátěru olovnatou bělobou přitom měla ve většině případů simulovat uslechlý povrch mramorů, který byl pro objednavatele kamenosochařských děl v Čechách jen neuskutečnitelným snem. Barva však nebyla pouze výtvarným elementem, měla také plnit účely ochranné, zejména zabránit pronikání vlhkosti do povrchu pískovce a tím snížit rizika spojená s jeho rozpadem. Olovnatá běloba pak nejen dodávala nátěru světlou barevnost, ale také sloužila k urychlení jeho vysychání.⁴

Zhruba v polovině 19. století ale dochází k naprosto zásadní změně ve vnímání povrchu kamene. Ten je nově považován za jediného relevantního nositele sochařských, plastických a haptických hodnot kamenosochařského díla. Sochařské a další kvality statue měl divákovi sdělovat čistý, zestárlý povrch kamene, nikoli kámen opatřený nátěrem. Tyto změny v inter-

■ Poznámky

4 Vratislav Nejedlý, Notizen zu historischen Oberflächenbehandlungen von Steinbildwerken in den böhmischen Kronländern, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung* VIII, 1994, s. 255–278; Idem, Povrchové úpravy kamenosochařských výtvarných děl a jejich restaurování. Východiska a možnosti, *Zpravodaj STOP* VIII, 2005, s. 25–30; Idem, Historické povrchové úpravy kamenosochařských výtvarných děl umístěných v exteriéru, historie, ochrana, *Zpravodaj STOP* VII, 2004, s. 4–12; Idem, Několik poznámek k nátěrům povrchu kamenosochařských výtvarných děl umístěných v exteriéru, *Zprávy památkové péče* LXIII, 2003, s. 110–118.



2c

pretaci sochařských hodnot musely samozřejmě ovlivnit také restaurátorské interpretace starých výtvarných děl, která procházela za poslední zhruba jedno století opravami; jak dokládají v posledních letech prováděné průzkumy povrchových úprav Braunových soch v „Betlémě“ i v areálu Kuksu, hrály nátěry, a v tomto případě nejen bílou barvou, významnou roli. Proto se změny diskursu „podoba kamenosochařského díla“ dotkly také těchto sochařských prací.

Až učebnicově jasně popsaná je tato změna v dopisu datovaném 6. ledna 1855, ve kterém se ministerstvo kultu a vyučování, vedené v té době hrabětem Leo Thunem (jeho bratr František Thun byl na též ministerstvu státním tajemníkem), odborně posoudilo, popsalo a vyhodnotilo, jak je to s nátěry na kameni, zvláště na starých sochách. Ministerstvo totiž mohlo poskytnout městu Praha finanční podporu na restaurování soch na Karlově mostě. Protože vše šlo úřední cestou, sděloval informace obsažené v dopise ministerstva kultu a vyučování pražskému purkmistrovi český místodržící Karl Johann Mescéry také dopisem, respektive zvláštním výnosem ze dne 21. ledna 1855. Protože se v něm uvádí a zdůvodňuje dobový odborný památkový názor na povrchové úpravy, bude citována jeho podstatná část.

Mescéry v úvodu rekapituloval, že podle protokolu ze dne 14. září 1854 je třeba u mosteckých soch provést „1. očištění a oškrábání, 2. zhotovení a doplnění všech jejich chybějících či jinak poškozených částí, 3. nátěr těchto soch olejovou barvou ve stejném tónu, jaký byl dán sochám, které byly dosud restaurovány na náklad města“. První dva kroky ministerstvo uznalo, pokud by práce nebyly „vysloveně umělecké povahy“, s natíráním barvou byl ale problém: „Nejen proti zvolenému barevnému tónu, nýbrž i proti účelnosti takového nátěru vůbec

jak z hlediska umění, tak neméně z hlediska žádoucího konzervování je možno vznést velmi podstatné námitky. (...) Přetírání starých budov a jiných objektů z kamene, pálených cihel a dřeva nahozením a nátěrem, který ukrývá materiál, náleží době, opanované naprosto falešnými uměleckými zásadami. V uměleckém ohledu je nátěr kamenných a dřevěných soch olejovou barvou v každé době politováníhodný a zavrženíhodný, jelikož nejen zastírá jemnosti modelace, a to tím více, čím častěji se opakuje, nýbrž ukrývá materiál a neumožňuje mu uplatnit se, ačkoliv ten přece v každém případě předpisuje pro řešení umělecké úlohy velmi určité slohové zákony a hodnota výtvarného díla může být patřičně oceněna rovněž jen se stálým ohledem na materiál, ze kterého je uděláno. (...) Dvojnásob škodlivě však působí z tohoto ohledu nátěr tmavými kovovými (metallartige) barvami, použitý, jak se proslychá, u dosud restaurovaných soch na pražském mostě, který se zdá mít přesně ten účel, aby se kamenný materiál ztratil a aby se zdál být z rudy či železa, ačkoliv sochy v rudě či železu, mají-li odpovídat oprávněným požadavkům umění, musejí být zcela jinak koncipovány a provedeny než kamenné a bronzové natřené kamenné sochy; už proto vždy nezbytně působí dvojnásob těžkopádně. (...) Všechny odborné autority novější doby uznávají a dokazuje to i zkušenost, že nátěr předmětů olejovou barvou a dokonce i jejich napouštění olejem je vzdáleno toho, aby konzervovalo, ba mnohem spíš jen tím jistěji přispívá jejich budoucí zkáze, když zdánlivě konzervování trvá jen krátký čas, potom však vlhkost, nahromaděná uvnitř vzlínavostí kapilár, při své přirozené tendenci vypotit se znovu na povrchu neomylně shazuje celou olejem napojenou krustu, která překáží tomuto přirozenému procesu.“ Výnos proto nařizoval, „aby byl dán příklad restaurování odpo-

vídajícího správným zásadám a aby tyto tři sochy opravované z peněz náboženského fondu nebyly natírány olejovými barvami“. Závěrem výnos souhlasil s tím, aby restaurování prováděl sochař Josef Max.⁵

Hovoříme-li dnes o záchraně, obnově a restaurování Braunova „Betlému“, nikdy nemáme na mysli obnovení původní nebo jakékoliv jiné barevnosti. Sochařský monument v Novém lese je pro nás spjat s obrazem přírodního, na odív dávaného kamene. Dopis z ledna 1855 by nám měl připomenout, že tato naše recepce Braunova díla není ani objektivní, ani přirozená, ale že je jistým myšlenkovým dědictvím, které muselo být zformulováno a prosazeno na úkor pohledů jiných. Tento princip je dobré mít na paměti, platí totiž i pro další aspekty našeho vztahování se k „Betlému“.

Přírodní, nebo umělecká památka? Kuks a debata o restaurování hřbitova ve Střílkách

Další podstatnou interpretační novinkou pozdního 19. století, která mohla mít vliv i ve vztahu k „Betlému“, bylo to, že přírodní prostředí již v mnoha případech nebylo chápáno jen jako bezprostřední ohrožení pro kamenné sochy, ale také jako jeden z možných faktorů, který se podílí na zvyšování jejich výtvarných hodnot.⁶

V případě skalních soch Braunova „Betléma“ se takový přístup k rozšíření a doplnění

■ Poznámky

⁵ Podrobněji viz Vratislav Nejedly, Několik poznámek k nátěrům povrchu kamenosochařských výtvarných děl umístěných v exteriéru, *Zprávy památkové péče* LXIII, 2003, s. 110–118.

⁶ Viz například Max Dvořák, *Katechismus památkové péče*, Praha 2004, s. 172, obr. 136 („Ernstbrunn, Dolní Rakousy – socha, Strom stupňuje malebné působení skulptury“).



3a



3b

Obr. 3. *Nový les u Žirče, Braunův „Betlém“, reliéf Klanění pastýřů, současný stav po očistění (3a) a stav v 60. letech 20. století (3b). Historické foto: Milan Posselt, 1966; Foto-sbírka NPÚ, GnŘ, n. č. 99.066. Současná foto: Gabriela Čapková, 2016.*

hodnot památky nabízí jako zcela samozřejmý. Vždyť Braunovy sochy přímo vystupovaly ze skalnatého podloží, opouštěly pevné spojení s přírodou, byly z ní vymaňovány a zároveň se do ní zase vracely. Je proto nadmíru zajímavé, že Braunovo dílo v Novém lese zůstávalo jak v úvahách a názorech odborníků, tak i poučených laiků vždy především umělým dílem sochaře, tedy člověka, přičemž přírodní rámec tvořil pouze jejich prostředí. Řečeno jinak, „Betlém“ a jeho sochařská výzdoba se nikdy

nedostaly na scestí, které většinou znamená spojování kamenosochařského skulptivního výtvarného díla s přírodou; k využití přírodovědného pohledu, k posunu k romantickému chápání sochařského díla jako součásti přírody a její konečnosti při restaurování tohoto díla (ale vlastně ani dalších děl z barokní kamenosochařské tradice) nedošlo.

Důležitý důvod, proč nebyla v případě „Betléma“ spojována nějaká nová kvalita s uplatněním přírodního živlu na památce samé, spočívá v negativním hodnocení přírodního vlivu na podobu sochy – jeho důsledkem byly změny barevnosti a objemu a další projevy, které vedly k vytvoření výše zmiňované tradice o památce na hraně zániku. Druhým zásadním momentem byl ale také vztah českých společenských věd a české populace k domácímu baroknímu

umění. V Čechách byli Braun i jeho dílo vždy považováni za součást jakéhosi domácího uměleckého pokladu, a proto jeho tvorba nemohla prodělávat zásadní interpretační změny. „Betlém“ české sochařství vždy považovalo za Braunův významný tvůrčí čin, v němž se uplatňuje především hodnotový potenciál barokního sochařského díla s důrazem na osobnost jeho autora. Toto hodnocení má přitom pevnou oporu i v samotném díle. Ve srovnání s mnoha dalšími soubory kamenosochařských děl, která vznikla jako výsledek skulptivního ztvárnění skalisek, Braunův „Betlém“ nedává svou srostlost s přírodou na odiv, příroda pro něj není téma. „Betlém“ je totiž především snahou o co nejpřesvědčivější adaptaci biblických příběhů v kamenosochařském díle – příroda zde není námětem, ale jen kontextem pro vytváření jiných, duchovních uměleckých idejí. Tuto zásadní interpretační rovinu je třeba zdůraznit, protože bývá často opomíjena, a to především kvůli specifickému (ne)porozumění záměrům iniciátora celé akce, hraběte Šporka. Brzy kolem něj totiž vznikl a stále se drží mýtus „bojovníka proti jezuitům“, a tedy postavy, která je v opozici vůči dobovým společenským a náboženským pořádkům. „Betlém“ je ale ve skutečnosti iniciativou sice výstředního, ale hluboce věřícího katolíka, která je ryze nábožensky motivovaná. Při hodnocení „Betléma“ se odjakživa náboženská a nenáboženská rovina interpretace prolínají, je proto dobré mít při jakémkoliv hodnocení na paměti, že původním východiskem byla rovina první.

Možná nicméně byla i jiná, ve své podstatě protikladná varianta přístupu k sochařským dílům v přírodě. V některých případech totiž docházelo k interpretačnímu a také hodnotovému posunu,⁷ ve kterém se jako dominantní hodnotová složka památky uplatňoval právě přírodní živel – výsledky působení degradačních vlivů povětrnosti byly vnímány jako relevantní památková hodnota. Názorným příkladem byla kauza, která se na přelomu 19. a 20. století rozběhla kvůli restaurování sochařské výzdoby barokního hřbitova ve Střílkách.⁸

Oficiální rakouský památkový odborný orgán – vídeňská Centrální komise pro péči o památ-

■ Poznámky

7 S uznáním psal o M. B. Braunovi František Matěj Pelcl v roce 1782 a J. B. Dlabáč v roce 1815.

8 Zbudován mezi léty 1730 a 1743 z odkazu Amanta Ferdinanda Petřvaldského jeho synovcem Amantem Antonínem Petřvaldským. Stavitelem byl patrně Ignác Josef Cyrání, sochařskou výzdobu provedl Gottfried Fritsch. Viz Antonín Skřítek – Marie Skřítková (eds.), *Městečko Střílky 2: Pozastavení ve století dvacátém, devatenáctém a osmnáctém*, Střílky 2005, s. 112–127.



4



5

ky (dále jen Centrální komise nebo C. k.) – se zabýval stříleckým hřbitovem již v 80. letech 19. století.⁹ Rytíř Emanuel von Proskowetz tehdy upozornil na jeho dezolátní stav a na to, že majitelé panství o památku nejeví zájem. Centrální komise proto požádala o součinnost územně příslušného konzervátora památkové péče Morize Trappa, který posléze předal záležitost konzervátoru Augustu Prokopovi.¹⁰ Podle něj by oprava sochařské výzdoby byla velmi nákladná a poškodila by památku, zvláště kdyby ji prováděl kameník nebo málo schopný sochař. Prokop proto navrhol provést přesné zaměření a ofotografování památky, pečlivé očištění soch a jejich umístění v chráněném prostoru – snad na zámku ve Střelkách.¹¹

Počátkem března 1903 prohlédl hřbitov konzervátor památkové péče Wilhelm Dwořak. Na základě jeho zprávy C. k. informovala ministerstvo kultu a vyučování o velmi špatném stavu stříleckého hřbitova a navrhla udělit státní subvenci na financování potřebných oprav. Při vyplacení její první části ale C. k. zjistila, že opravy prováděl sochař Ignác Bergmann z Rajhradu, i když jej k provádění restaurování nedoporučila, protože navrhoval rozsáhlé památkově nepřijatelné doplňování. Člen C. k. dr. Pavel Hauser¹² k tomu uvedl, že restaurační program má mít dvě části. Řemeslná zahrnuje opravy zábradlí, zdíva, schodišť a schodů; tyto práce má provádět stavitelská firma. Druhou část opravných prací, kterou je možné považovat za práce uměleckého charakteru, převzal právě sochař Bergmann – měl očistit parapetní zdi měkkými ocelovými kartáči, vyplnit spáry mezi bloky kamenným tmelem a očistit a doplnit všechny barokní sochy na hřbitově.¹³ Protože šlo o složitý problém, byl do Střelk jako expert C. k. vyslán dr. Hans Tietze (1880–1954), který stav zdejších soch posoudil ve vyjádření ze 7. 5. 1906.¹⁴ Zpráva, kterou zpracoval po po-

drobné prohlídce, má mimořádný význam pro objasňování vývoje památkářského myšlení, v tomto případě ve vztahu k restaurování sochařských děl v exteriéru. Uvádělo se v ní, z dnešního pohledu překvapivě, že restaurování ohrožuje další zachování kouzla hřbitova. Po- vážlivě na celé akci je podle ní již samotné čištění kamene ocelovými kartáči, které vytváří prejudici i pro další čištění soch. Zdi i sochy jsou pokryty ušlechtilou černavou patinou, její odstranění na plotnách by se ještě podle Tietzeho dalo tolerovat, je však naprosto nepřijatelné u soch a váz, jejichž povrch je tak zvětřalý, že by při čištění byly zcela zničeny všechny jejich detaily. Platí to zvláště pro drobné reliéfy na vázách, při jejichž čištění již zmizely celé obličejové a končetiny figur. Vedle čištění se mají provádět i četná doplňování chybějících částí,

■ Poznámky

⁹ Střílecký hřbitov byl tehdy již známou památkou díky textům Ignaze Chambeze a Ernsta Hawlika: Ignaz Chambez, Nachlass eines mährischen Künstlers zur Belehrung seiner Söhne, in: Christian d'Elvert, *Schriften der historisch-statistischen Sektion der k. k. mährisch-schlesischen Gesellschaft des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde Bd. IX*, Brünn 1856, s. 364; Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste im Markgrathum Mähren*, Brünn 1838, s. 47.

¹⁰ Spis centrální komise č. 842 datovaný 3. a došlý 6. září 1886. Čj. CK je 1085/1906. O špatném stavu hřbitova se zmiňoval již Gregor Wolny v církevní topografii v roce 1857. V době, kdy byl požádán o ověření Proskowcovy zprávy, působil Trapp jako kustod Moravského (tehdy Františkova) muzea v Brně. Zadání bylo, že pokud by se památka nalézala v konzervátorském obvodu Augusta Prokopa, měl Trapp celou záležitost postoupit k vyřízení jemu. Trapp obratem potvrdil, že hřbitov je ve špatném stavu, ale protože Střilky vsutku jsou v obvodu působnosti konzervátora Prokopa, předal spis jemu. Jestliže Trapp

Obr. 4. Střilky, hřbitov s kaplí a sochařskou výzdobou, 1730–1734. Převzato z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Baroken%C3%ADk%C3%A1ch,_vyhledáno_9._7._2016.

Obr. 5. Střilky, hřbitov s kaplí a sochařskou výzdobou, 1730–1734. Pohled na ohradní zeď se skupinami putti. Převzato z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St%C5%99%C3%ADlk%C5%99bitov,_ze%C4%8Fjpg,_vyhledáno_9._7._2016.

odpověděl Centrální komisi téměř okamžitě, architekt Prokop musel být čtyřikrát urgován, aby koncem měsíce října roku 1889 zaslal žádané vyjádření. Shrnuv v něm, že poslední opravy byly prováděny v letech 1872–1879, dále uvedl stručný popis památky, její slohové a autorské určení podle studií Ignáce Chambeze a Ernsta Hawlika.

¹¹ Jak je vidět z Prokopova vyjádření, nebyla mu v 80. letech 19. století cizí ani metoda preventivní péče o sochařská díla, která umístěním v interiéru získala větší šanci na na životnost sochařského materiálu.

¹² Pavel Hauser (1. 8. 1868 – 8. 9. 1914), narodil se v Klagenfurtu a padl jako jeden z prvních členů Centrální komise na haličské frontě. Pocházel z lékárnické rodiny, vystudoval a praktikoval farmacii ve Vídni, ale posléze vystudoval dějiny umění v Mnichově. Po promoci roku 1905 se stal referentem C. k. a od roku 1910 sekretářem jejího technického oddělení. Od roku 1912 působil v umělecko-historické sekci C. k. se zaměřením na Stýrsko a Korutany. V C. k. nicméně pracoval asi již před promocí, protože jeho vyjádření ve věci stříleckého hřbitova pro ministerstvo kultu a vyučování je datováno již 9. květnem 1905.

¹³ Vyjádření Pavla Hausera z roku 1903 v podstatě odpovídalo tehdy běžné praxi, která již absorbovala základní názory „nové památkové péče“, avšak přihlíželo se v něm i k technologickým možnostem provedení opravy a k tomu, že právě oprava má do určité míry zlepšit stavebně-technický stav památky.

¹⁴ Tietzův posudek v překladu Karla Svobody z počátku 30. let 20. století je uložen v archivu NPÚ v Brně.



6a



6b

jako například prstů a rukou u puttů nebo ramene u jednoho z andělů. Realizace těchto doplňků nebyla podle Tietzova mínění nezbytná. Kdyby restaurování probíhalo dál podle sochařova programu, měly by sochy po očištění žlutou barvu místo černošedé a zvětrávání kamene by znovu započalo.

Tietze dále uvedl, že při plánovaném způsobu provádění oprav by hřbitov ztratil svoje *jednotné náladové zabarvení*, jehož význam daleko převyšuje hodnotu každé jednotlivé sochy. Navrhl proto, aby C. k. požadovala zastavení „ukvapeně započatého“ restaurování. U soch podle něj nelze připustit provádění doplňků ani odstraňování patiny, protože to by bylo nejhorším barbarstvím u uměleckého díla, jehož cena spočívá z velké části pouze ve *vzbuzené náladě*.

Tietzův posudek a vše, co se od něho odvíjelo, byl kabinetní ukázkou do důsledku uplatňovaných požadavků na zachování neporušenosti dochovaného stavu uměleckého díla, které ve všech svých podobách, i nahodile vzniklých, má vždy novou, svébytnou uměleckou kvalitu. Tietze vycházel pouze z předpokladu, že nesmí být ohroženo *kouzlo hřbitova*, tedy z myšlenky, že význam jednotného náladového zabarvení hřbitova jako celku daleko převyšuje hodnotu každé jednotlivé barokní sochy. Uvědomění si náladových, emocionálních, a tudíž nevyčíslitelných hodnot památek bylo jisté pozitivním rysem Tietzova stanoviska, které v tomto bodě zřejmě silně rezonovalo s dobrou vlnou psychologizujících přístupů k různým oblastem lidské činnosti i chování. Zcela se

Obr. 6. Nový les u Žirče, Braunův „Betlém“, reliéf Příjezdu Tří králů, současný stav po očištění (6a) a stav v 80. letech 20. století (6b). Historické foto: Milan Posselt, 1985; Foto-sbírka NPÚ, GnŘ, n. č. 125.395. Současné foto: Gabriela Čápková, 2016.

však z jeho úvah vytratil nebo byl přinejmenším silně potlačen význam vlastního nositele nálady – tedy památky jako hmotného uměleckého artefaktu. Tietzeho vyjádření vlastně v téměř krystalické podobě představuje v praxi aplikaci klíčových Rieglových úvah: Každý historický jev i událost jsou neopakovatelné a nenahraditelné. Z hlediska poznání *hodnoty stáří* je proto památka citově vnímaný doklad procesu vznikání a zanikání, a proto nemusí být, vzhledem k zachování těchto hodnotových kritérií, nijak zvlášť konzervována nebo restaurována.

C. k. Tietzův názor schválila a požádala o zastavení prací. Konzervátor Dworák nicméně intervenoval dne 23. června 1906 dopisem u C. k. ve prospěch dalšího pokračování restaurování. Mezitím se do věci vložilo moravské místodržitelství a ministerstvo kultu a vyučování, které vyzvalo C. k., aby urychleně stanovila konkrétní návrhy regulující způsob oprav, protože pouze pro zachování starobylého kouzla hřbitova nelze nechat sochy bez ochrany zaniknout. Práce byly proto přerušeny a celá akce téměř rok stagnovala. Až počátkem července roku 1907 svolalo okresní hejtmanství v Kroměříži do Střilek komisionální jednání, kterého se za C. k. zúčastnil generální konzervátor Max Dworák. Mimo jiné požadoval, aby byla při opravách zachována patina kamene, materiál ve spárách měl být zatlačován zhruba jeden a půl centimetru za líc zdiva. Na ohradních zídkách, které nesou sochy, doporučil výměnu zcela rozpadlých kamenných bloků za nové, ostatní části zídek se neměly opravovat. Štokovat a upravovat se neměly ani figurální skulptury. S Dworákovým stanoviskem souhlasili všichni účastníci jednání. Bylo proto zaprotokolováno jako závazné pro další pokračování oprav.¹⁵ V následujících letech 1908 a 1909 se projednávaly hlavně otázky způsobu financování oprav. Vše se vleкло. Obvodní zdi se v některých místech zřítily a musely být provizorně podepřeny. To už bylo za 1. světové války, kdy na podobné záležitosti nezbývalo dost prostoru ani financí, a proto bylo vše odsunuto „až do návratu normálních poměrů“.¹⁶ Základní opravy pak byly provedeny až v letech 1926 a 1927.

■ Poznámky

¹⁵ Spis C. k. č. 1935, datovaný 4., došlý 10. 7. 1907.

¹⁶ Spis C. k. č. 510, datovaný 18., došlý 25. 2. 1916.

Příběh oprav sochařské výzdoby hřbitova ve Střilkách snad dostatečně názorně představil možnosti interpretací barokních výtvarných děl ve vztahu s tehdy novými výtvarnými názory a proudy.

V případě restaurování Braunova „Betléma“ však nebezpečí, že by bylo rozhodnuto o jeho ponechání přírodě, nehrozilo jen na počátku, tedy v prvním desetiletí 20. století. Existovalo po celé 20. století a zdá se, že tyto tendence postupně sílily. Shodou okolností ve stejné době, kdy začaly spory o výslednou podobu a koncepci restaurování barokního hřbitova ve Střilkách, psal Miloš Jiránek (1875–1910) do Volných směrů o významu, vlastnostech a hodnotách Braunova „Betléma“ pro českou kulturu. Své formálně noblesní, a pokud jde o postřehy vztahující se k Braunově tvorbě, brilantní úvahy zveřejnil nadvakrát ve Volných směrech.¹⁷ Bylo to důstojné uvedení do arény novodobého výtvarného umění. Nový zájem o soubor sochařských děl „Betlému“ byl už zde spojen – byť zejména pocitově, dojmově – nejen s uznáním hodnot kamenosochařských, ale také s oceněním symbiózy umělecké složky s prvky přírodními. Už se nechce chránit, restaurovat pouze kamenosochařské výtvarné dílo, ale také jeho bližší a širší okolí, prostředí, přírodní vztahy a podobně. Objevuje se také pocit, že by bylo dobré vymezit, jaké jsou vlastně výtvarné a další hodnoty barevných mechů a lišejníků – rostlého povrchu sochařského reliéfu hlavních scén.

Snad nejdále se na začátku 20. století ve zkoumání vztahu kamenosochařské památky a přírodních vlivů dostal ve svých statích publikovaných v časopise Dílo¹⁸ sochař Josef Mauder (1854–1920), když mimo jiné napsal: „Zapomenuto, nepovšimnuto a nedoceněno tlí a rozpadá se dílo vzniklé bez účelu, z pouhého kultu krásy a nadšení pro umění, z čilého popudu poesii a krásou být obnovena na místech všech i nejdlehljších (...) Betlém pokryt je dnes krásně zbarvenou patinou, která vykazuje celou škálu tónů od různě zelenavých až v teplotu hněd přecházejících. Hustě jsou spletena zelená ramena nad skalní strání a halí ji v tlumeně zelenavé pološero. A vítr, když rozvolní koruny stromů a v mžiku na to oživnou i haluze nižší a umožní průchod paprskům slunečním, tu zlatem jak polité se zakmitnou těkavě zde plochy větší, tam jenom vrcholky postavy některé. Stíny se prohloubí, výšiny vyniknou přechody a reflexy nabudou platnosti (...) Šelest zas umlká, vítr se utišil, větve se spojují a v závoj nálady zas zahálí pohádku kamennou.“¹⁹

Jak je z textu patrné, nebyly pocity malebnosti a tajemna ani další hodnoty kamenosochařského díla související s přírodou české výtvarné scéně nijak vzdálené. A nejen jí. Již od počátku



7a



7b

20. století byla také většina odborníků z oblasti památkové péče, restaurování kamenné skulptury ve vztahu k obdobným případům, jakými byly barokní památky ve Střilkách či v Novém lese u Kuksu, přesvědčena o tom, že až artistní pronikání přírody do člověkem stvořeného díla, „sžití“ díla s výsadky přírody zvyšuje atraktivitu a potažmo i hodnoty památky. Jasně to formuloval Hans Tietze v případě sochařské výzdoby hřbitova ve Střilkách, když kladl výše jednotu celku stop stárnutí památky než hodnoty barokního výtvarného díla. Sochař Josef Mauder ve svém až básnickém textu jen potvrdil význam přírodních hodnot, které se zapojují do výtvarných struktur. Přírodní živel se tedy uplatňoval jako součást myšlení některých teoretiků výtvarného umění a památkové péče, kteří zastávali morrisovsko-romantické východisko při hledání hodnot památek. K tomu patřil i romantický kult zániku památky.

Podobné názory ale zastával v některých ohledech i Max Dvořák (1874–1921). Například v Katechismu památkové péče uváděl, že když strom s mohutnou korunou stojí nedaleko kamenosochařského díla, „naplňuje jeho malebné působení“, a doporučoval na venkově chránit vegetaci, která historický obraz obce „oživuje a malebně dotváří“.²⁰

Na příkladu hřbitova ve Střilkách a Braunova „Betlému“ si je tedy možné uvědomit, jak byla v té době složitá situace v určování hodnot památek. Sochař Josef Mauder určitě s nejlepším vědomím a svědomím napsal, že „Betlém pokryt jest dnes krásně zbarvenou patinou, která vykazuje celou škálu tónů, od různě zele-

Obr. 7. Nový les u Žirče, Braunův „Betlém“, figura kající Máří Magdaleny, současný stav (7a) a stav ve 30. letech 20. století (7b) s patrným ohrazením kolem areálu. Historické foto: reprodukce ze sbírky J. Kropáčka; Fotobírkka NPÚ, GnŘ, n. č. 126.418. Současné foto: Gabriela Čapková, 2016.

navých až v teplou hnědou“. Mauder tedy považoval barevné mechy za patinu podporující účinek výtvarného díla. Výše zmíněný konzervátor památkové péče Dworak si byl naopak zase jistý tím, že „vrstvy mechů a pletiva“ rozhodně jako žádoucí patinu označit nelze... Karl Hans Tietze patrně dobře věděl, proč ve svých soudech o patině hřbitova ve Střilkách zůstal raději u co nejobecnějších formulací.

■ Poznámky

17 Miloš Jiránek, Volné kapitoly o starším umění: I. Dojmy z baroka, Volné směry X, 1906, s. 40–42; Idem, „Kuks“, Volné směry XIII, 1909, s. 397–399. Jiránkova první stat' musela vzniknout před vydáním současné s Tietzovým vyjádřením, které je datováno do roku 1906. Jak u opravy stříleckého hřbitova, tak Braunova kukského „Betléma“ je samozřejmě třeba počítat, že mohly být navrhovány i další koncepce řešení opravy památky nebo jejich kombinace.

18 Josef Mauder, Kamenná pohádka, Dílo I, 1903, s. 147–175.

19 Citováno podle Jiří T. Kotalík, Dílo M. B. Brauna v českém umění 19. a 20. století, in: Matyáš Bernard Braun... (pozn. 4), s. 167.

20 Dvořák (pozn. 12), s. 172, resp. 47.



8



9



10

Obr. 8. *Nový les u Žitče, Braunův „Betlém“, detail hlavy krále z reliéfu Přijezdu Tří Králů. Foto: Gabriela Čapková, 2016.*

Obr. 9. *Nový les u Žitče, Braunův „Betlém“, detail hlavy koně z reliéfu Přijezdu Tří Králů. Foto: Gabriela Čapková, 2016.*

Obr. 10. *Nový les u Žitče, Braunův „Betlém“, detail reliéfu Klanění Pastýřů. Foto: Gabriela Čapková, 2016.*

Braunův Betlém – zamyšlení nad hodnotami a budoucností

Kontinuita těchto rozporných přístupů i debat, které je provázely, zůstala patrná i v době nástupu „moderních památkových postupů“ a odborného, vědeckého přístupu k restaurování kamenosochařských památek. Stejnou konstantou zůstal pro naše památkové prostředí typický fakt, že tyto debaty nikdy nedospěly k nějakému ucelenému a sdílenému vymezení hodnot památky, na které by potom mohl navázat věrohodný program péče o ni. Kuks je toho názorným příkladem, jak svědčí i konference pořádané 300 let po narození Matyáše Bernarda Brauna. Charakteristické je už to, že se konaly dvě paralelně – „umělecko-historická“, pořádaná 26. a 27. listopadu roku 1984 Národní galerií v Praze,²¹ a „památkářská“, konaná 19. – 20. září pod patronátem Krajského střediska státní památkové péče

a ochrany přírody v Pardubicích.²² V prvé řadě se zde projevilo pro naše prostředí typické rozdělení dílčích vědeckých, odborných disciplín, které se podílejí na shodném cíli – poznání a ochraně uměleckého díla. Vždyť poznáváním „hodnot“ výtvarných uměleckých i „neuměleckých“ děl se zabývají v Česku hned tři, a přidá-li se samospráva, tak dokonce čtyři druhy institucí!²³ Především se zde ale pokračovalo v dosavadním přidávání názorů, aniž by vznikl nějaký jasný celistvý postoj – otázkou památkové ochrany areálu se zabývala pouze konference památkářská a i ta nakonec nabídla buď dílčí zajímavé postřehy (příspěvek Pavla Preisse o inspiraci Šporka Adršpašskými skalami),²⁴ nebo pokračování letitých sporů o tom, zda „havarijní“ památku čistit, či nečistit.²⁵

Obě konference, zejména pracovní seminář v Kuksu, měly i své praktické důsledky – podnítily projekt na záchranu Braunova „Betléma“ zpracovaný státními restaurátorskými ateliéry (dále jen StRA). Ani ten ale k celistvému řešení nedospěl, jeho hlavním výsledkem bylo – cenné! – potvrzení domněnky, že „Betlém“ byl původně ošetřen barevnou polychromií. Podobně lze charakterizovat i další navazující granty a projekty: přinesly celou řadu nadmíru cenných poznatků, ovšem k jasnému stanovení hodnot a dalšího postupu nedospěly; týká se

to grantu Open Society Fund z roku 1995, jehož výsledkem bylo mimo jiné podrobné po-

■ Poznámky

21 Z konference byl vydán sborník *Matyáš Bernard Braun. 1684–1738. Sborník vědecké konference v Praze 26. – 27. listopadu 1984*, Praha 1984.

22 *Sborník příspěvků z pracovního semináře k 300. výročí narození M. B. Brauna*, 19. a 20. 9. 1984 v Kuksu, Pardubice 1985.

23 Akademie věd ČR, Národní památkový ústav, vysoké školy, orgány státní správy a místní samosprávy. Často se zapomíná na to, že tento systém je dílem jednotlivých osobností, které jednaly a prosazovaly určité skupinové zájmy v určité politické situaci – např. nejednoznačný příběh Zdeňka Wirtha je v tomto smyslu dostatečně výmluvný.

24 Pavel Preiss, Šporkův Kuks – názory, otázky a problémy, *Sborník příspěvků z pracovního semináře k 300. výročí narození M. B. Brauna*, 19. a 20. 9. 1984 v Kuksu, Pardubice 1985, s. 47–61, zde 51. Preiss také uvádí, že Špork koupil Nový les již v roce 1717, tedy šest let předtím, než propadl kouzlu skal.

25 Zejména příspěvek Ludvíka Lososa. O shrnutí problematiky se zde zajímavě pokusil Jiří Šrámek: Jiří Šrámek, *Obecné aspekty koroze a konzervace kamenných historických děl*, *Sborník příspěvků z pracovního semináře k 300. výročí narození M. B. Brauna*, 19. a 20. 9. 1984 v Kuksu, Pardubice 1985, s. 92–99.



11a



11b

Obr. 11. *Nový les u Žitče, Braunův „Betlém“, poustevník Garinus před svou jeskyní, současný stav po očištění (11a) a stav v 60. letech 20. století (11b), kde je ještě patrná socha Garinova psa. Historické foto: Milan Posselt, 1966; Fotosbírka NPÚ, GnŘ, n. č. 99.058. Současná foto: Gabriela Čapková, 2016.*

znání dějin sloupu, ale vlastně také i v úvodu zmíněného grantu NAKI, který po letech mýtů přinesl skutečně podložené a argumentované zprávy o reálném a ne zas tak tragickém stavu památky. Ten v metodických doporučeních, která jsou jinak vybraná fundovaně, nutně zůstává na půli cesty – koncentruje se na hmotnou stránku díla a méně se zabývá definicí rozpoznávaných a chráněných hodnot. V tomto případě je to ale logické a nijak to nesnižuje význam vykonané práce – očištění reliéfu, které z tohoto projektu vzešlo, nám dalo zahlédnout původní tvary Braunovy práce téměř po století a celý počin se tak nutně stává prvním, nikoliv posledním krokem k novým úvahám o významu a budoucnosti díla.

Po seznámení se s tím, co bylo v minulé i poslední době o areálu „Betléma“ v Novém lese u Kuksu napsáno, řečeno a co bylo v tomto areálu uděláno, je nicméně vidět, že přes všechna bádání a snahy o „rychlou záchranu „Betléma““ zůstává areál vlastně jakousi spící Růženkou. Otázkou je, co má být tím polibkem, který ji opět přivede k životu...

Jednou ze skutečností, která zdá se představuje základní problém pro zdejší sochařskou výzdobu, je stav materiálu, ze kterého je vytvořena, tedy pískovce. Převážná většina osobností, které se jím zabývaly, učinila závěr, že materiál památky je špatný nebo havarijní. A vskutku, k poškození kamenosochařské složky díla došlo již v první polovině existence areálu – o průběžných úbytcích a ztrátách celých soch i jejich částí se dochovala celá řada svědectví.²⁶ Ze zaznamenaných zpráv je také možno usuzovat, že v průběhu času mizely

i dozdivky kamenných bloků, kterých je na starších vyobrazeních vidět také dost. Své přitom jistě způsobila doložená, v podstatě kontinuální těžba dřeva v lese i využití zdejších skal jako lomů na kámen pro stavbu Josefovské pevnosti. Zcela ztraceno pak bylo to, co areál doprovázelo – tedy prvky zázemí a doplňující realizace a technologie divadelního účinku. Podtrženo a sečteno, jádrem dosavadních zjištění tedy byla skutečnost, že „Betlém“ byl za dobu své existence neustále atakován svým okolím a je vážně poškozen.

Přestože o těchto poškozeních není sporu, nazvali jsme již několikrát představu o „Betlému“ jako památce na hraně zániku mýtem. Důvodem přitom není v prvé řadě fakt, že nedávne čištění provedené pod vedením Petra Kotlíka prokázalo, že představy o míře poškození reliéfu jsou místy přehnané. Hlavním důvodem je skutečnost, že pozornost k tomu, co památce schází, dosud odvádí pozornost od snahy pozitivně vymezit to, co je zde vlastně přítomno. Přitom právě od toho by se měla odrážet kritéria, podle kterých bude proveden případný restaurátorský zásah. V případě „Betlému“ problémy nastávají již při orientačním seznámení se s možnými cíli, výsledky restaurování, a to především pokud jde o očekávanou podobu „restaurované“ památky. Zřejmě největší problém je v tom, že v „Betlémě“ jako by vážla komunikace mezi skupinami, které mají na zachování, restaurování a údržbě areálu zájem. Důvodů může být mnoho. Kuks je například považován za natolik významnou památku, že má velmi blízko k návrhu na zápis do seznamu světového kulturního dědictví. Přitom ale u nás nepanuje jednotna ani v tom, zda má „Betlém“ jako památka dostatečnou míru autenticity, což je jedno z kritérií, podle kterého se návrhy hodnotí.²⁷ Ve hře jsou přitom v tomto úseku restaurování, lépe řečeno postupu restaurování, ještě další kritéria, od fyzického stavu materiálu, který je, jak bylo naznačeno, rovněž věcí

diskuse, až po budoucí využití památky, na němž rovněž nepanuje shoda.

Jaká se nabízí východiska? Obecně řečeno se každá památka za dobu své existence může ocitnout ve fázi, kdy stav materiálu omezuje nejen ono původní užití artefaktu, ale vůbec jakékoli užití. Tento problém je vždy vymezitelný v současnosti, avšak ovlivňuje především budoucí existenci památky. V takové chvíli je tedy třeba provést změny materiálních struktur tak, aby artefakt mohl dále existovat a aby mohl i v budoucnu sdělovat poselství, které si časem nese. Tyto změny jsou realizovány skrze restaurování, jež může mít v zásadě tyto čtyři možné cíle (a jejich kombinace):

1. Původní podoba artefaktu;
2. Zachování současného stavu a podoby památky;
3. Uvedení památky do stavu v určitém minulém čase a období;
4. Údržba, při které se mění podoba památky.

Máme-li stanovit, který z těchto cílů je žádoucí v případě „Betléma“, nestačí jen zkoumat jeho materiální stav, ale je nutné položit si také otázku širšího kontextu – například dobové situace, ve které dílo vznikalo. Musí se také přihlídnout k dobovému hodnocení uměleckých děl, kdy nebyly tak velké rozdíly v ceně z dnešního pohledu tzv. velkého (malby, sochy) a užitého (medaile, šperky, grafika, nábytek) umění. A v neposlední řadě je třeba vzít v úva-

■ Poznámky

26 Viz např. už Jan Kropáček, *Kuks a Betlém na Královědvorskú*, Praha 1921, s. 56, nebo Jaromír Neumann, *Matyáš Braun – Kuks*, Praha 1959, s. 56.

27 Vzpomeňme na případ české nominace hradu Karlštejna, kde mezinárodní jury došla k názoru, že Mockerova, potažmo Fridrichem von Schmidt inspirovaná neogotická podoba úprav hradu autenticitu památky poškodila natolik, že ji pro zápis nelze doporučit.



12a



12b

hu, proč dílo vzniklo a jaký mělo nést význam, co měl reprezentovat – už sama otázka, jaký vztah měl tento svérázný náboženský okrsek k areálu v Kuxu, ze kterého chtěl Špork vytvořit jakýsi permanentní evropský společenský klub, zatím není zcela uspokojivě zodpovězená. Musíme zkrátka porozumět významu a hodnotě památky. Jde zároveň o otázky, které nemůže vyřešit jednotlivec, ale které by se měly vyjevit ve společném dialogu odborníků. Autor tohoto příspěvku se ostatně musí přiznat, že jasnou odpověď na otázku „co dál?“ zatím nezná. Proto na závěr nepřipojuje svou vizi řešení, ale spíš okruhy témat, které by měly být při dalších úvahách o „Betlému“ brány v potaz.

Některé z nich přímo vycházejí z toho, co prozradil mnohokrát zmiňovaný úspěšný pokus o očištění kamene. Tento krok totiž znamenal významný posun v poznání díla, jeho podoby i způsobu zhotovení – patrná je v první řadě umělecká kvalita díla, na většině míst absolutní, ústředním bodem dalších úvah by tedy měla být náležitá interpretace umělecké stránky monumentu. Pod odstraněnou vrstvou vegetace jsou ale také rozpoznatelné stopy původního řemeslného zpracování a povrchových úprav kamene, které samy o sobě mají potenciálně vysokou památkovou hodnotu a měly by být brány v potaz a podrobně zkoumány. Zde je třeba zdůraznit například červené zatmelení spár na reliéfu Klanění Pastýřů, jejichž analýzu dosud žádný z výše uvedených projektů nepřinesl, přičemž se nabízí možnost, že by mohlo jít o unikátně dochovanou původní barokní výplň.

S uměleckým a řemeslným okruhem otázek souvisí další velké téma – důkladně by měl být zhodnocen vztah Braunova uměleckého počínu a jeho přírodního kontextu, a to nejen z hlediska

materiálově-technického, ale také uměleckého a interpretačního. Nebylo dosud zcela pojmenováno, do jaké míry dané přírodní podmínky umělce omezovaly a do jaké jej naopak inspirovaly při hledání specifických tvarových a kompozičních řešení. Vypadal by rozvrh výjevu na reliéfech stejně, kdyby plocha skály nebyla z nesteré kvalitního kamene a protkána výraznými lasami a puklinami? A pojal by Braun oba poustevníky v podobné robustní nadsázce, kdyby je sekal v jiném prostředí, třeba v zámecké zahradě? Tyto otázky mají dvě stránky. V první řadě jsou věcí umělecké teorie – ukazují tehdejšího Brauna jako člověka vrcholné tvůrčí síly, ale těžké řemeslné zručnosti a pohotovosti: musel být schopen reagovat na všechny nesnáze, které mu nevyzpytatelný materiál skal připravoval. Druhá stránka je ale ryze praktická – odpovědi mohou velmi ovlivnit, jak nakonec k celku díla a jeho okolí přistoupíme, na jaké aspekty záchrany budeme klást důraz. Souvisí s tím tak zásadní rozhodnutí, jako zda za každou cenu bránit dílo před vlivy přírody, nebo zda se spokojit se zhotovením kopií a odlitků a originál nechat splynout s přírodou.

Třetím souvisejícím okruhem je definice našeho dnešního vztahu k památce, toho, jaký je a jaký by být měl. Je pro nás Braunův „Betlém“ uměleckým dílem, historickou či přírodní památkou, místem k rekreaci? Nebo od každého trochu (ale v jakém poměru)? Ujasnit si, co Braunovo dílo v Novém lese pro nás dnes znamená a mohlo by znamenat, je zcela zásadním předpokladem pro to, jak posléze přistoupíme k obnově areálu – je zásadní rozdíl mezi tím, jestli z něj uděláme atrakci na rušné turistické trase, nebo jej naopak upravíme způsobem podporujícím kontemplativní vnímání památky.

Obr. 12. Nový les u Žirče, Braunův „Betlém“, detail jezdce a jednoho z velbloudů na reliéfu Přijezdu Tří Králů, současný stav (12a) a stav v 80. letech 20. století (12b). Historické foto: Milan Posselt, Čestmír Šíla, 1985; Foto sbírka NPÚ, GmR, n. č. 125.397. Současná foto: Gabriela Čapková, 2016.

Ať už z jednotlivých okruhů vzejdou jakékoliv závěry, platí, že teprve po tomto zorientování se v hodnotách souboru bude možné s čistým svědomím provádět restaurátorské zásahy. Jistou „revizí“ hodnot přitom bude muset projít i způsob, jakým vypovídáme o fyzickém stavu památky. Není nadále možné odbývat odpovědi na otázky spojené se stavem „Betléma“ obecným odvoláním na jeho vážné poškození, havarijnost, totálnost apod. Od nynějška je nutné přesně specifikovat obsah těchto pojmů pro jednotlivá sochařská díla i pro celý soubor, a to s přihlédnutím ke specifikům jeho jednotlivých částí. Těm bude možné porozumět prostřednictvím popisu „materiálové historie“ díla, tedy rekonstrukcí jeho postupných fyzických proměn v čase – odtud snad bude možné odvodit, jak asi mohl kámen stárnout a degradovat v konkrétních podmínkách Nového lesa. A tedy pokusit se určit, v jakém je stavu na konkrétním místě. Obecné konstatování o havarijnosti památky nemůže postačit i proto, že různé její části se nacházejí v různém stavu. Zatímco některé jsou skutečně na hraně zániku, u jiných je to složitější. Na některých místech očištěného povrchu Braunových soch se pouhým orientačním posouzením stavu povrchu kamene ukázalo, že v průběhu jeho dosavadní existence nedošlo k úbytku materiálu, který by znamenal změnu výtvarného sdělení. Otázka zde tedy nebude znít, jak památku „restaurovat“, ale jak tento dobrý stav uchovat.

Do dnešního dne se sochařská výzdoba „Betléma“ dochovala v určitém stavu a dokládá tři sta let existence památky v nějakém prostředí. Je možné vyjít z dochovaného stavu a považovat jej pro restaurování za dobrý výsledek. Bude ovšem nezbytné vymezit referenční plochy, přesně stanovit, co na nich bude pozorováno, dokumentováno atd. Jen takovým systémem stanovení a hlavně sledování a vyhodnocování stavu sochařského souboru mohou vzniknout kritéria platná pro posouzení negativ i pozitiv, která památku za její dlouhý život postihla. Jen takovým postupem je množné pomoci přežít velkým myšlenkám, odkazům a jedinečným tvůrčím kreacím, mezi které patří i „Betlém“, do další doby. Jen tak je možné vykročit z kruhu, ve kterém náš obor tak často a rád bloudí.