

MARIAN HOCHEL

DAŇ ZA MODERNITU: OKOLNOSTI KOLAUDACE A ZPŘÍSTUPNĚNÍ PAVILONU PRO REINEROVU FRESKU V ZÁMECKÉ ZAHRADĚ V DUCHCOVĚ V LETECH 1982–1983



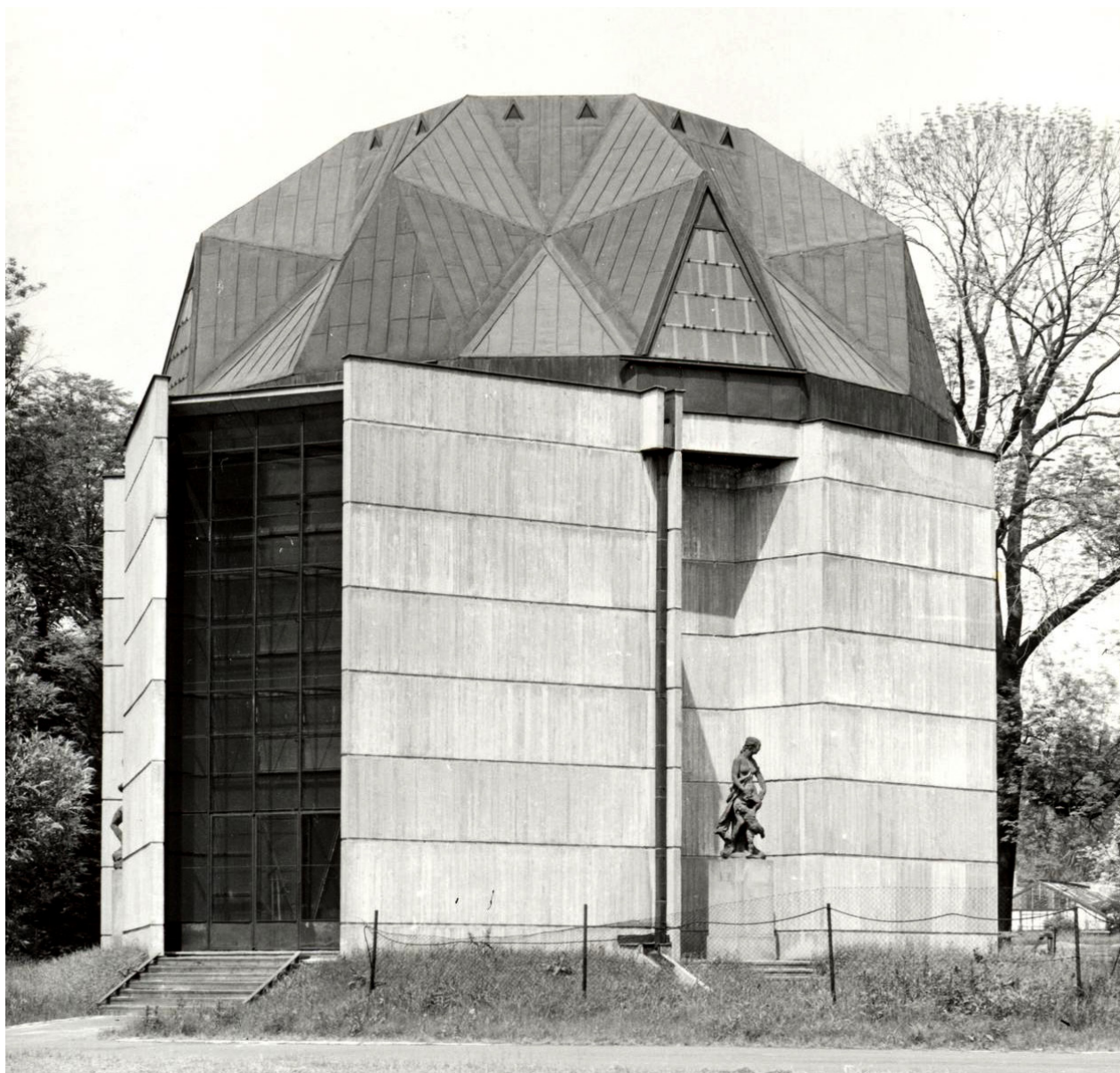
Obr. 1. Reinerova freska v pavilonu, postup osazování jednotlivých dílů – detail s motivem Krista, in: Zpráva o osazení a restaurování fresek V. V. Reinerova v novém pavilonu v Duchcově, datováno v Praze 17. 7. 1982; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, restaurátorská zpráva, č. 494/R, sine pag.

Člověk od počátků svého vývoje prožívá svůj život mezi tradicí a modernitou; je jimi ovlivňován a permanentně s nimi konfrontován. Modernita, resp. kvalita být moderní či touha vyhýbat se přežitkům, se vymezuje vůči tradici, i když je na existenci tradice závislá. I modernita se však plynutím času může transformovat na tradici, aniž by přišla o svou charakteristickou kvalitu být moderní. Hodnotu tradice a modernity nelze vnímat černobíle, v životě člověka existují vedle sebe. Poznávají charakter každé dějinné epochy, zároveň každá epocha dějin má své tradiční a moderní. Modernita tak překračuje samu sebe; jako kvalita ve vývoji má své dějiny. Může i modernita v průběhu času dospět „ke konci své pouti“? Teoretikové hovoří o *postmodernitě* současné a budoucí doby,

historikové umění přišli s termínem *postmoderny*. Kde se rozprostírají jejich hranice v důsledku neustálé aktualizace, pro věří čas...

„Kde v půli život náš je se svou poutí, procházet musel jsem tak temným lesem, že pravý směr jsem nemoh uhodnouti. (...) To bylo časné zrána za rozbřesku, a slunce vyšlo s těmi souhvězdími, jež byla s ním už v den, kdy jejich lesku Bůh dráhu stanovil a pohнул jimi, čímž naděje mi nová rodila se, že ujdou šelmě s boky žíhanými v té jitřní chvíli...“, píše Dante Alighieri (1265–1321) ve své Božské komedii,¹ podle Zdeňka Kalisty (1964) „dílá na pře-

¹ Dante ALIGHIERI, *Božská komedie* (z italského originálu La Divina Commedia, vydaného nakladatelstvem Società Dante Alighieri, Roma – Geneva – Napoli, 1941, přeložil O. F. Babler, Praha 1965, s. 9–10.



Obr. 2. Pavilon pro Reinerovu fresku v zámecké zahradě v Duchcově, stav v roce 1981; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Duchcov (TP) – pavilón pro Reinerovu fresku a sochy v něm a u něj, č. negativu 64181.

chodu“, datovaného na základě výpočtů literárních historiků kolem roku 1300.² V Dantově díle a obrazech se bezpochyby promítá ekonomická, kulturní a politicko-sociální progresse, kterou procházela florentská společnost na přelomu 13. a 14. století, předznačujíc tak společenský vývoj západoevropské civilizace. Jak upozornil Erich Auerbach (1946), nikde tak jasně nevytváří protikladný vztah obou tradic, antické, jež rozděluje styly, a křesťanské, jež styly směřuje, jako právě v mocném dantovském temperamentu, který si znovu uvědomuje obě tradice, první, o níž usiluje, aniž je s to vzdát se druhé. Tím se (nejen) pro humanisty stává moderním. Podstatou Dantova realismu je zpodobovat skutečnost, tj. zpodobovat smysly po-

² Zdeněk KALISTA, *Doslov a Komentář*, in: TAMTÉŽ, s. 403–404 a 407; Vladimír MIKES, *Peklo*, in: Dante Alighieri, *Božská komedie* (z italského originálu přeložil, poznámkami opatřil Vladimír Mikeš), Praha 2013, s. 515.

znávaný pozemský život, k jehož podstatným znakům náleží patrně historicita, proměnlivost a vývoj, nikdy však na úkor básnickovy tvůrčí svobody.³

Necelých pět století později, v období postupného úpadku *ancien régime* ve Francii, směřuje libertinská literatura pouze k okamžiku a pro okamžik, v němž se vše prožívá. Vše je stále jen pod podmínkou, že nepřesahuje hranice chvíle a příležitosti. „*Není zítřku*“, nadepisuje Dominique-Vivant Denon (1747–1825) do názvu své novely z roku 1777, oproštuje se od důrazu na příběh a vykresluje tak až impresionistické portréty popisované situace.⁴ Modernitou bude jeho dílo, vznikající

³ Erich AUERBACH, *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, Praha 1998, s. 159, 162–163 a 172.

⁴ Miroslav PETŘÍČEK, *Rub a líc velkého století (Doslov)*, in: Boyer d'Argens – Choderlos de Laclos – Vivant Denon, *Vášeň a rozum. Lásky v době libertinů*, Praha 2008, s. 245.



Obr. 3. Socha Panna Marie truchlící v pavilonu pro Reinerovu fresku, stav v roce 1987; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Duchcov (TP) – pavilón pro Reinerovu fresku a sochy v něm a u něj, č. negativu 80419. Foto: Ivona Nowaková.

v libertinských kruzích a v kontextu osvětské předrevoluční Francie, prostoupeno i v době, kdy doba libertinů a revoluce již pominula. Moderní bude dokonce natolik, že se Denon, bývalý dvořan žijící na rozhraní epoch, přizná ke svému autorství.

V polovině 50. let 20. století píše Josef Jedlička (1927–1990), komunistickým režimem vyloučený student etnografie a estetiky, prozaik žijící na Litvínovsku, obyvatel *kolektivního domu*, inspirovaný dantovskou tradicí, kterou však aktualizoval k obrazu doby a prostředí svému, „*moje poetika je poetikou policajta; shromažďuji fakta: nepíšu příběh, ale vydávám svědectví. A říkám, že je to pravda, že tomu tak bylo, říkám to teď, zde, kde život náš je v půli se svou poutí, zachvívá se chladem půlnočního větru, který fičel Dantovi kolem uší, když zůstal sám v mlhách a temnotách*“⁵

Jak již bylo uvedeno, člověk jako elementární entita společnosti žije svůj efemérní život mezi tradicí a modernitou. Kde jsou však hranice mezi nimi a z čeho pramení? Jsou (jen)

⁵ Josef JEDLIČKA, *Kde život náš je v půli se svou poutí*, Brno 2010, s. 568.

pouhým dílem našeho vědomí? Může se jedno stát druhým? A může prožitek efemérní entity ovlivňovat prožitek celé společnosti či fungování určitého společenského systému? Podobný organismus jako člověk představuje i kulturní památka, definovaná svou památkovou hodnotou. I ona je součástí systému charakteristického procesy a zákonitostmi v časoprostoru, i její existence je pouze efemérní, pokud se neeliminují následky působení času. V centru pozornosti této studie je pavilon pro duchcovskou barokní fresku, vytvořenou v roce 1728 renomovaným mistrem Václavem Vavřincem Reinerem na objednávku hraběte Jana Josefa z Valdštejna, sejmuto v roce 1956 z kupole zrušeného špitálního kostela a transferovanou na počátku 80. let minulého století na sekundárně zhotovenou kupoli onoho nově vybudovaného pavilonu v duchcovské zámecké zahradě (**obr. 1**). Genezi příběhu Reinerovy fresky i samotného pavilonu jsem se již zabýval ve svých dřívějších textech.⁶ Obě díla tvoří z památkového hlediska jeden celek, uchovávaný v historické paměti regionu, který tak začal „žít svůj druhý život“, v kolektivním vědomí však zůstává ukotven „v půli své pouti“ mezi tradicí a modernitou. Protože – jak znovu píše Josef Jedlička – „*začít a skončit je možno kdekoliv, ale jediné, o č tu ještě jde, je výklad této cesty. (...) Zase se dveře otevřely a průvan fičí tímto domkem naší naděje, našeho života i naší budoucnosti jako vítr, který cuchal Dantovi vlasy, když zůstal sám v mlhách a temnotách...*“⁷

Těmito literárními inspiracemi nezačínám svou studii náhodou. Citovaná díla a jejich autoři napříč staletími naznačují, jak se v toku času mohou zhodnocovat tradice a modernita – jak na sebe vzájemně působí a reagují, vedou mezi sebou vzájemný dialog, ať už v harmonii či souvztažném prnutí; vzájemně se ovlivňují. Model „nového ve starém“ může fungovat stejně přesvědčivě jako model „starého v novém“. Ten druhý představuje i barokní freska osazená v novostavbě železobetonového pavilonu, koncipovaného na základech Le Corbusierových realizací nového brutalismu, principů barokní architektury i tradice českého architektonického kubismu (**obr. 2**). Historicita a autenticita, proměnlivost a vývoj tohoto modelu přitom „dantovsky“ nezastihují autorovu či architektovu tvůrčí svobodu. A právě hlas autora duchcovského pavilonu, architekta Jana Sokola (1904–1987), rezonuje v prostoru naplněném zbožností, definujícím ideově výstavní pavilon, mezi sochami, které zde architekt rozestavil s poselstvím, že pokud lidé, návštěvníci pavilonu, budou mlčeti, tyto kameny budou volati... (**obr. 3**).⁸ Autor si v té době zcela jistě nepřipouštěl, že by v kolektivní paměti snad jednou mohl více než

⁶ Marian HOCHEL, *Ve věci „hospital, Duchcov, důvěrné“*, Monumentorum Custos 2011, s. 45–60; Marian HOCHEL, *Jak se zachraňují fresky: hledání identity špitální fresky V. V. Reinerova v Duchcově*, Monumentorum Custos 2012, s. 35–48; Marian HOCHEL, *Valdštejnský špitál a Reinerova freska Nanebevzetí Panny Marie v Duchcově. Obrazy a dokumenty*, Opava 2014; Marian HOCHEL, *Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchcově: Nanebevzetí Panny Marie nebo poetika uhelných dolů?*, Monumentorum Custos 2017, s. 49–68.

⁷ J. JEDLIČKA, *Kde život náš je v půli se svou poutí*, s. 568–569.

⁸ Jan SOKOL, *Moje plány. Paměti architekta*, Praha 2004, s. 264.

jeho duchovní poselství, ukotvené „mezi kameny“, rezonovat mnohem naléhavější apel: „není zítřku“.

Ačkoliv Sokolův duchovský pavilon svádí k uvažování optikou existencialismu, skrze sociologický strukturalismus či strukturální funkcionalismus se otevírají další neméně inspirativní pohledy. Pavilon s Reinerovou freskou se měl jevit jako komplexní systém, jehož jednotlivé části společně fungují, vzájemně se doplňují a ovlivňují s cílem dosažení kýžené stability a souladu pod vztyčenou korouhví pokroku. A tak bychom snad mohli mezi „Sokolovými kameny“ v pavilonu zaslechnout i hlasy bardů sociologického funkcionalismu, kterými by k nám promlouvali Auguste Comte (1798–1857) a Herbert Spencer (1820–1903). Společnost, existující „comteovsky“ v systému založeném na společenské harmonii, altruismu, směřující k solidaritě a pokroku, sestává z norem, zvyků, tradic a institucí. Podobně byl duchovský pavilon pro Reinerovu fresku projektován v souladu s posláním památkové péče jako harmonický celek v interakcích tradice a funkce jednotlivých elementů, základních složek, které ho měly utvářet. V analogii ke „spencerovské“ teorii společnosti by se tyto nerozlučné části mohly jevit jako orgány, pracující pospolu na fungování jednoho těla jako celku.⁹ Vždyť – jak argumentuje Comte – princip statických zákonů sociálního organismu spočívá v konsensu, jeho anatomie má mít za předmět „experimentální a racionální studium vzájemných akcí a reakcí, které všechny části sociální soustavy navzájem na sobě vykonávají. [...] Každý sociální prvek pojímá se jako relativní, solidární s ostatními“.¹⁰

Jenže kde jsou v tomto systému hranice tradicionality? Tradice obvykle uchovává v původní podobě podstatný obsah dané doktríny, určuje zároveň formální rámec, v němž se tento obsah může projevat. V estetické oblasti je ručitelem jednotného stylu každého kulturního okruhu a orientuje vývoj jednotlivých druhů umění v souladu s novými technikami, myšlenkovými proudy a asimilovanými vlivy.¹¹ Poválečná postmoderní architektura reagovala na doktríny moderny, vystavěné na principech definovaných především Le Corbusierem (1887–1965) a Ludwigem Miesem van der Rohe (1886–1969). Proti jednoduchosti, funkcionalitě a purismu se ozýval hlas Roberta Venturiho (1925–2018), hlásající složitost

a kontradikci. Zdá se, že v paradoxech postmoderny by snad duchovský pavilon získal reálnější kontury, pokud bychom Venturiho rétorikou „Vlídlného manifestu“ hovořili o „složitě a protikladně architektuře založené na bohaté a dvojznačné moderní zkušenosti, včetně té, která je vlastní umění. [...] A dnešní požadavky na program, konstrukci, technické vybavení a výraz jsou – dokonce u jediné budovy a v jednoduchých souvislostech – různorodé a protichůdné způsobem dříve naprosto nemyslitelným. [...] Já problémy vítám a z nejistot těžím. Přijímám jak protikladnost, tak složitost a tím usiluji o životnost a přesvědčivost. [...] Mám rád prvky hybridní spíše než „čisté“, kompromisní spíše než „neústupné“, pokřivené spíše než „přímočaré“, dvojznačné spíše než „jasně vyslovené“, líbí se mi prvky podivné stejně jako neosobní, nudné i „zajímavé“, konvenční spíše než „navržené“, [...] nadbytečné spíše než jednoduché, reziduální vedle novátorských, nesourodé a dvojsmyslné spíše než přímé a jasné. Jsem pro neuspořádanou životnost proti zjevné jednotě. Dávám přednost bohatému významu před jasným, stejně tak hájím právo na nepřímou vyjádřenou funkci vedle funkce explicitní. Upřednostňuji „to i to“ před „buď, anebo“ [...]. Hodnotná architektura pro mne evokuje mnoho významových úrovní a různých úhlů pohledu: její prostor a prvky lze vnímat a realizovat několika způsoby najednou.“ Zároveň podle Venturiho složitá a protikladná architektura má závazek vůči celku: „svou pravdu musí vyjadřovat celistvostí, anebo alespoň navozením celistvosti. Musí ztělesňovat nesnadnou jednotu zahrnování namísto snadné jednoty vylučování. Více není méně“.¹²

Jan Sokol byl při návrhu duchovského pavilonu pro Reinerovu fresku a další relikty vrchnostenského špitálu postaven před nelehký úkol. Zabýval se prakticky problémem, který Venturi považoval za hlavní práci architekta – uspořádání jedinečného celku z konvenčních částí a uvážlivé zavádění nových částí, když staré nestačí. Podle Venturiho „tvarová psychologie předpokládá, že souvislosti mají podíl na významu částí a změna souvislostí způsobuje změnu významu. Pokud architekt části uspořádá, vytváří pro ně v rámci celku smysluplné souvislosti. Nekonvenčním uspořádáním konvenčních částí je schopen v rámci celku vytvářet nové významy. Pokud použije konvenci nekonvenčně, pokud obyčejné uspořádá neobyčejně, rázem mění jejich souvislosti a pro svěží účinek může dokonce použít i klišé. Obyčejné v neobyčejných souvislostech začínáme vnímat jako staré a nové“.¹³

Přestože Venturiho myšlenky pronikaly do socialistického Československa teprve na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let minulého století, v době, kdy byla studie Sokolova pavilonu již hotova a stavebně realizována, promítají se v určité míře v Sokolově duchovském záměru.¹⁴ Sokol využil rámec

⁹ Social Science, Libre Texts, 19.2A: The Functionalist Perspective, [https://socialsci.libretexts.org/Bookshelves/Sociology/Book%3A_Sociology_\(Boundless\)/19%3A_Health_and_Illness/19.02%3A_Sociological_Perspectives_on_Health_and_Illness/19.2A%3A_The_Functionalist_Perspective](https://socialsci.libretexts.org/Bookshelves/Sociology/Book%3A_Sociology_(Boundless)/19%3A_Health_and_Illness/19.02%3A_Sociological_Perspectives_on_Health_and_Illness/19.2A%3A_The_Functionalist_Perspective) [on-line], nahlíženo 4. 6. 2020. Podrobněji k filozoficko-sociologickému odkazu Augusta Comteho a Herberta Spencera viz: Auguste COMTE, *Système de politique positive ou traité de sociologie*. Vol. 1–4, Paris 1969–1970; Týž, *Sociologie*, Praha 1927; Eugène DE ROBERTY, *Auguste Comte et Herbert Spencer: contribution à l'histoire des idées philosophiques au XIX^e siècle*, Paris 1894; Herbert SPENCER, *Principles of Sociology*. Vol 1–3, 1876–1896; Týž, *O studiu sociologie*, Praha 1898.

¹⁰ Auguste COMTE, *Sociologie*, Praha 1927, s. 110.

¹¹ Marina SCRIBINEOVÁ, *Tradice*, in: *Encyclopedie estetiky*, ed. Étienne Souriau, Praha 1994 (z francouzského originálu *Vocabulaire d'Esthétique*, Paris 1990), s. 864.

¹² Robert VENTURI, *Složitost a protiklad v architektuře*, Praha 2001/2003, s. 15.

¹³ TAMTÉŽ, s. 40.

¹⁴ Děkuji oponentovi této studie za cennou poznámku, kterou si dovoluji zmínit ve svém textu – Sokolovo myšlenkové zázemí, oscilování mezi tradicí, řemeslem a modernismem má jistě mnohem blíže k práci Josipa Plečnika (1872–1957), Otty Rothmayera (1892–1966)



Obr. 4. Reinerova freska v pavilonu, stav po osazení a restaurování – detail s lešením, in: *Zpráva o osazení a restaurování fresek V. V. Reinerova v novém pavilonu v Duchcově, datováno v Praze 17. 7. 1982; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, restaurátorská zpráva, č. 494/R, sine pag.*

„starého v novém“ pro osazení barokní fresky na sekundární klenbu železobetonového pavilonu s citacemi principů baroka, kubismu a brutalismu ve struktuře významového i tvarového eklekticismu. Důležitý význam v tomto progresivním systému sehrávají právě konvenční prvky. Ty totiž podle Venturiho ve svém změněném účelu a výrazu nesou něco ze svého minulého i nového významu. „To, co lze nazvat prvkem reziduálním, je obdobou prvku s dvojitou funkcí. Od nadbytečného prvku se liší svým dvojitým významem, což vyplývá z více či méně dvoj-

značné kombinace starého významu vyvolaného asociacemi a nového významu vytvořeného pozměněnou nebo novou funkcí, konstrukční či programovou, a novými souvislostmi. Reziduální prvek omezuje významovou jasnost a namísto toho prosazuje významovou bohatost.“¹⁵ Novostavba duchcovského pavilonu neměla suplovat funkci zbořeného špitálu, ani špitálního kostela, pro který byla Reinerova freska vytvořena. Architekt se usiloval revokovat a aktualizovat „obraz kostela“, „prostoru naplněného zbožností“, jehož funkce však měla mít v novém kontextu primárně výstavní, kulturní a společenský význam.¹⁶

a dění v poválečném Československu, kdy se i modernisté věnovali památkové péči (Pavel Janák [1882–1956], Jaroslav Fragner [1898–1967] a další), aby se vyhnuli socialistickému realismu. Stejně vyvažování monumentality, řemesla, dekoru, tradice a modernistického experimentu bylo nakonec v celé Evropě širším fenoménem padesátých let a v historickém prostředí nebo výstavnictví u nás i po celá šedesátá až osmdesátá léta (František Cubr [1911–1976], Josef Hrubý [1906–1988], Zdeněk Pokorný [1909–1984], Zdenka Marie Nováková [1939] a další).

¹⁵ R. VENTURI, *Složitost a protiklad v architektuře*, s. 34.

¹⁶ Podrobněji o Sokolově myšlenkovém zázemí a koncepci pavilonu, analyzované mimo jiné na základě studia jeho korespondence a memoárových textů, viz v mé dřívější studii *Pavilon pro Reinerovu fresku v Duchcově: Nanebevzetí Panny Marie nebo poetika uhelných dolů?*, Monumentorum Custos 2018, s. 49–68.

Cílem této studie je zmapovat na základě pramenného výzkumu okolnosti kolaudace a zpřístupnění pavilonu pro Reinerovu fresku veřejnosti v letech 1982–1983, diskuse i limity tohoto zpřístupnění, a stejně tak analyzovat vztah transferované památky v moderní architektuře a příslušného místa paměti v kolektivní paměti regionu. Stěžejní část archivních pramenů k tématu, zejména úřední korespondence, fotografická a plánová dokumentace, je uložena v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti (NPÚ ÚOP) v Ústí nad Labem a územní památkové správě (NPÚ ÚPS) v Praze, Muzeu města Duchcova (MMD) a archivu Státního zámku (SZ) Duchcov. Důležitým zdrojem poznání byla i doposud vydaná odborná a memoárová literatura mapující dílčí aspekty sledované problematiky, a to ať už syntetickou či analytickou formou. V návaznosti na řadu vlastních zjištění a osobních zkušeností upozorňuji, že analyzovaná problematika je přispíváním mnoha pamětníků stále „živá“, v kolektivní paměti regionu v různé míře reflektována a na rozličné kvalitativní úrovni též interpretována, vzbuzuje řadu emocí, pochybností, otázek, ale dokonce i záměrně konstruovaných mýtů. To vysvětluje i mnou zvolený přístup inspirovaný metodou Josefa Jedličky: *moje poetika je poetikou policajta; shromažďuji fakta: nepíšu příběh, ale vydávám svědectví.*

POD ZÁŠTITOU UNESCO, ALE BEZ UNESCO

Jestliže transferované dílo, projektované v rámci modelu „staré v novém“, bylo kolaudováno 5. července 1982¹⁷ a pavilon s restaurovanou Reinerovou freskou měl být slavnostně zpřístupněn veřejnosti 19. května 1983,¹⁸ kompetentní pracovníci orgánů státní památkové péče, odborných organizací i místní lidosprávy věděli, že jeho příběh tím nekončí (**obr. 4**). Již 5. července 1982 bylo na užší poradě zástupců Severočeského Krajského národního výboru (SČKNV) v Ústí nad Labem, Okresního národního výboru (ONV) v Teplicích, Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody (KSSPPOP) v Ústí nad Labem a vedení správy SZ Duchcov v rámci kolaudace Reinerovy fresky v pavilonu upozorněno na závady, na které poukazovaly už předchozí porady konané za účasti zástupců Státního ústavu památkové péče a ochrany

přírody (SÚPPPOP) v Praze, KSSPPOP v Ústí nad Labem a projektanta. Za nejzávažnější závadu, která měla být neprodleně odstraněna, bylo považováno zatékání dešťových vod do pavilonu měděnou střechou. Pokud by toto bylo zanedbáno, způsobilo by to podle účastníků jednání znehodnocení celé dosavadní práce. Restaurátoři poukazovali na zatékání na několika místech do objektu na kopuli, varovali před ohrožením celé své restaurátorské práce na transferované fresce a navrhovali, aby byla do doby, než bude dosaženo definitivní opravy střechy, provedena aspoň provizorní ochrana zadní strany klenby.¹⁹ V součinnosti s projektantem měla být dořešena otázka oken, větrání i osvětlení; řešily se i estetické závady – povrchová úprava dlažby a povrchová úprava pohledového betonu budovy tak, aby konečná úprava vhodně korespondovala s vysokou hodnotou Reinerova díla. Dořešení odstranění všech závad měl zajistit investor – Severočeský hnědouhelny revír (SHR), Doly Julia Fučíka (DJF) v Bílině.²⁰ Na duchcovském zámku byla 27. července 1982 s konečnou platností investorem převzata od restaurátorské komise DÍLO, podniku Českého fondu výtvarných umění (ČFVU), obnovená Reinerova freska s motivy Nejsvětější Trojice, Nanebevzetí Panny Marie a andělů vznášejících se v oblacích.²¹

O významu celé akce napovídal též ideologický záměr uspořádat slavnostní otevření pavilonu ke Dni horníků 9. září 1982, a to za předpokládané účasti ministra hornictví a ministra kultury ČSSR.²² Účast obou ministrů měla připomínat symbolické předání pavilonu kultuře od dolů.²³ Tento záměr však nebylo reálné k požadovanému termínu uskutečnit, protože, jak argumentoval kompetentní pracovník Městského národního výboru (MěNV) v Duchcově, „*doly Julia Fučíka nemají nikoho, kdo by konečné úpravy, tj. umytí stěn, vyčištění celého objektu a vyčištění podlah provedl. Také není v silách národního výboru, aby v současné době uvolnil nějakého pracovníka na tento úklid*“.²⁴ Další termín konání vernisáže byl stanoven na období od 28. října do 7. listopadu 1982, avšak ani tento termín, jak se později ukázalo, nebylo možné dodržet.²⁵ O odstranění závažné závady zatékání do budovy nebylo ze strany investora ani zmínky. Byl to však právě SHR, koncernový podnik Doly Julia Fučíka (DJF) v Bílině, kdo v propagační publikaci, redigované vedením správy duchcovského zámku téměř „partyzánsky“ bez potřebného finančního krytí²⁶ a vydané u příležitosti

¹⁷ Stavební část pavilonu pro Reinerovu fresku byla kolaudována 23. dubna 1979; kolaudaci vlastních uměleckých děl transferovaných do pavilonu zajišťovalo DÍLO, podnik Českého fondu výtvarných umění (ČFVU), středisko Výtvarná služba dne 5. července 1982, viz: *Zpráva o prohlídce restaurátorského díla*, NPÚ ÚPS v Praze, SZ Duchcov, Reinerova freska, zápis z jednání, 5. 7. 1982, sine pag. Ve *Zprávě o osazení a restaurování fresek V. V. Reinerova v novém pavilonu v Duchcově*, datované v Praze dne 17. července 1982, je chybně uvedeno, že závěrečná kolaudace se uskutečnila dne 5. června 1982. Zprávu vyhotovil tým restaurátorů, kteří se podíleli na osazení Reinerovy fresky v duchcovském pavilonu (akademictí malíři Petr Bareš, Jiří Brodský, Karel Mezera, Jiří Toroň a Jan Vachuda). NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, restaurátorská zpráva č. 494/R, s. 4.

¹⁸ Termín slavnostní vernisáže byl po několika odkladech stanoven nejdříve na 12. května 1983. NPÚ ÚPS v Praze, SZ Duchcov, Reinerova freska, 1971–1989, zápis z jednání, 22. 2. 1983, sine pag.

¹⁹ NPÚ ÚPS v Praze, SZ Duchcov, Reinerova freska, zápis z jednání, 24. 6. 1982, sine pag.

²⁰ TAMTÉŽ, Reinerova freska, 1971–1989, zápis z porady, 5. 7. 1982, sine pag.

²¹ TAMTÉŽ, úřední korespondence, 29. 7. 1982, sine pag.

²² TAMTÉŽ, zápis z porady, 5. 7. 1982, sine pag.

²³ TAMTÉŽ, úřední korespondence, 20. 9. 1982, sine pag.

²⁴ TAMTÉŽ, úřední korespondence, 29. 7. 1982, sine pag.

²⁵ TAMTÉŽ, úřední korespondence, 21. 9. 1982, sine pag.

²⁶ Předseda MěNV v Duchcově informoval plánovací odbor ONV v Teplicích, že „*soudruh Koukal a spol. iniciativně zajistili vydání brožury ‚Pavilon pro Reinerovu fresku‘ za 88.312,- Kčs, které zatím nikde nejsou pokryty finančními prostředky. Abychom situaci zachránili a dali do pořádku, žádáme Vás tímto, abyste požádali SHR pro nás [Mě]NV*



Obr. 5. *Sousoší Afrodité a Erós (nebo Venuše a Amor) ve vnější nische pavilonu pro Reinerovu fresku, fotografie, stav v roce 1987; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Duchcov (TP) – pavilón pro Reinerovu fresku a sochy v něm a u něj, č. negativu 80474. Foto: Ivona Nowaková.*

kolaudace nehotového díla, se velebil tím, že mezi nejnáročnější obnovy devastovaných území v důsledku povrchové těžby uhlí patřila i rekultivace zámecké zahrady v Duchcově včetně výstavby pavilonu pro instalaci Reinerovy fresky, na které se jako investor podílel. Výsledkem mělo být „mimořádně cenné dobudované dílo, pozitivně ovlivňující životní prostředí revolučního hornického města a zvýrazňující jeho kulturní význam“.²⁷

Nevyšel ani plán o zajištění záštity Organizace OSN pro vzdělání, vědu a kulturu (UNESCO) nad slavnostním zpřístupněním pavilonu, jak se udělení, resp. neudělení této záštity pokusili interpretovat žadatelé z okruhu duchcovských lokalpatriotů. Očekávali, že „s účastí UNESCO se ještě zvýrazní význam celého projektu, který nemá obdoby v historii evropské státní

o příspěvek na vydání publikace.“ MMD, Barokní památky v Duchcově (špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, úřední korespondence, 19. 11. 1982, sine pag.

²⁷ Kolektiv, *Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchcově*, Duchcov 1982, předmluva, sine pag.

*památkové péče“.*²⁸ Pavel Koukal, místní člen KSČ, jemuž byla jako vedoucímu hospodářské správy zámku v Duchcově příslušná korespondence Československé komise pro spolupráci s UNESCO z Prahy adresována, například v propagační brožůře o duchcovském zámku uvedl, že pavilon pro Reinerovu fresku byl slavnostně zpřístupněn 19. května 1983 pod záštitou UNESCO.²⁹ A byl to rovněž Pavel Koukal, kdo si z pozice vedení správy duchcovského zámku stěžoval místopředsedkyni ONV v Teplicích, „že ti, kteří mají na starosti bezprostřední dokončení stavby [pavilonu] a její zpřístupnění (MěstNV [v Duchcově], DJF [v Bílině]) dosud plně nechápou význam celého projektu, jedinečného v historii památkové péče nejen u nás, ale i na celém světě“.³⁰ Československá komise pro spolupráci s UNESCO v Praze s odvoláním na časovou tiseň upozornila ve své odpovědi na nemožnost zajistit záštitu generálního ředitele UNESCO, doporučila ponechat nad akcí záštitu pouze svou a o celé realizaci projektu informovat sekretariát UNESCO formou článku zařazeného do některého z periodik vydávaných UNESCO, „čímž by se podařilo propagovat v celém světě péči našeho státu o kulturní dědictví minulosti“.³¹

V PŮLI SE SVOU POUTÍ

Na jednání o zajišťování dokončovacích prací k otevření pavilonu pro Reinerovu fresku, které se konalo 16. září 1982 na SZ Duchcov za účasti zástupců lidosprávy, organizace státní památkové péče a investora (MěNV v Duchcově, ONV v Teplicích, KSSPPOP v Ústí nad Labem, DJF v Bílině), bylo opakovaně upozorněno, že na základě sdělení restaurátorů dochází na několika místech k zatékání do střechy pavilonu a byl dohodnut postup, aby byla závada odstraněna. Dále bylo rozhodnuto, že podle stanoviska projektanta nebudou do otvorů instalována okna, otvory budou ponechány volně s tím, že krov bude zakryt deskami podle návrhu projektanta. Zmíněny byly i další nedodělky, které měly být ve stanovených lhůtách v rámci kolaudačního řízení stavby realizovány. Podlaha, provedena z dlažebních kostiček, měla být zbrušena k docílení dobrého vzhledu průmyslovou bruskou a v případě, že by dodavatel nestihl příslušnou úpravu realizovat do termínu konání vernisáže, bylo doporučeno zakrýt podlahu kobercem.³² Ve výčtu nedodělků, na které kompetentní orgány upozorňovaly investora, stále zůstávala též povrchová úprava stěn pavilonu z pohledového betonu, která podle některých estetických soudů působila ve vztahu k transferované nástrojně

²⁸ NPÚ ÚPS v Praze, SZ Duchcov, Reinerova freska, 1971–1989, úřední korespondence, 21. 9. 1982, sine pag.

²⁹ *Státní zámek Duchcov*, NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem 2004, s. 30.

³⁰ NPÚ ÚPS v Praze, SZ Duchcov, Reinerova freska, 1971–1989, úřední korespondence, 20. 9. 1982, sine pag.

³¹ TAMTÉŽ, korespondence Československé komise pro spolupráci s UNESCO v Praze, 11. 8. 1982, č. j. 411.118/82 – UNESCO, sine pag.; 30. 8. 1982, č. j. 411.607/82 – UNESCO, sine pag.

³² TAMTÉŽ, zápis z jednání, 16. 9. 1982, sine pag.

barokní fresce poněkud nedůstojně. Autor architektonického návrhu pavilonu prof. ing. ak. arch. Jan Sokol zaslal vedení správy duchcovského zámku 15. ledna 1983 svůj dopis, ve kterém avizoval, že dle jeho představy by měly být stěny uvnitř pavilonu tónovány v souladu s barevným účinem fresky, a zároveň se nabídl, že při úpravách je ochoten přispět svou radou i pomocí.³³

Avšak ani další jednání zainteresovaných nepřinesla kýžené výsledky. Podle zápisu z jednání na zámku v Duchcově, spojeného s místním šetřením 10. února 1983, bylo konstatováno, že investor DJF v Bílině se k závěrečným pracím nestaví příliš odpovědně, jelikož požádal o kolaudaci pavilonu bez odstranění závad a nedodělků. Podle místního pracovníka „některé okamžiky byly dosti bouřlivé a musím podotknout, že jsme odhodlaně bojovali za zájmy KSSPPOP, neboť přítomní zástupci Dolů si nepřipouštěli některé problémy, které brání prezentaci Pavilonu. (...) Zástupci DJF sice v závěru ujistili, že není nutno strachovat se o termín vernisáže, ale tlak památkových orgánů a lidosprávy nesmí zeslabit“.³⁴ Pracovníci KSSPPOP v Ústí nad Labem jako budoucí uživatel stavby upozorňovali, že kromě zatékání střechou a znehodnocené podlahy se na objektu projevovaly i další nedostatky vzniklé nedostatečně pečlivou realizací prací – znečištění stěn interiéru, rozbité a barvou potřísněné skleněné stěny, ale i znečišťování soch v exteriéru stékáním vody z měděných střech (**obr. 5**).³⁵ Z těchto důvodů deklarovali, že KSSPPOP bude souhlasit s kolaudací pouze za předpokladu, že budou uvedené nedostatky odstraněny; teprve poté bude toto krajské středisko ochotno převzít objekt jako uživatel. Podle zástupců investora Severočeské hnědohuhelné doly (SHD) – DJF v Bílině se však jednalo pouze o estetické nedostatky, které nebránily kolaudaci stavby. Podle zápisu „pokud jde o připomínku stékání vody na sochy vně objektu, investor konstatuje, že KSSPPOP byl[o] účastníkem stav[ebního] řízení a že tyto námítky měly být uplatněny již v roce 1972. Sochy jsou umístěny v souladu s projektem“.³⁶ A tak podle závěrů ústního jednání spojeného s místním šetřením „skutečně provedení stavby ani její užívání nebude ohrožovat zájmy společnosti, proto je možné vydat kolaudační rozhodnutí“.³⁷

Na jednání o politickoorganizačním zabezpečení otevření pavilonu pro Reinerovu fresku, které se konalo na zámku

³³ TAMTÉŽ, dopis Jana Sokola vedení správy SZ Duchcov, 15. 1. 1983, sine pag.

³⁴ TAMTÉŽ, vnitřní sdělení, 10. 2. 1983, sine pag.

³⁵ Již na jednání 24. června 1982, kterého se účastnili zástupci všech složek, jež se podílely na osazení fresky a uvedení pavilonu do provozu (DJF v Bílině, SÚPPOP v Praze, SÚRPOMO v Praze, KSSPPOP v Ústí nad Labem a ČFVU v Praze), byla projednávána otázka povrchové úpravy pohledového betonu stěn a bylo dohodnuto, že tato úprava může být prováděna dodatečně po předání pavilonu veřejnosti. Na závěr prací však bylo nutné provést očištění plastik a soklů a omýt a vybrousit podlahu, na které byl nános omítek, lepidel apod. NPÚ ÚPS v Praze, SZ Duchcov, Reinerova freska, zápis z jednání, 24. 6. 1982, sine pag.

³⁶ NPÚ ÚPS v Praze, SZ Duchcov, Reinerova freska, 1971–1989, protokol o průběhu ústního jednání, 10. 2. 1983, sine pag.

³⁷ TAMTÉŽ.



Obr. 6. Josef Zada při čištění podlahy v pavilonu pro Reinerovu fresku v roce 1983; MMD, Josef Zada, S-XXIX, nečíslováno.

Duchcov 22. února 1983 za účasti kompetentních pracovníků ONV v Teplicích, DJF v Bílině, MěNV v Duchcově a KSSPPOP v Ústí nad Labem, byli všichni přítomní účastníci hned v úvodu seznámeni vedoucím odboru výstavby MěNV s důvody, které jej vedly k vydání kolaudačního rozhodnutí. I na tomto jednání byl investor DJF vyzván, aby ve stanovených lhůtách zajistil odstranění všech závažných závad – zejména opravu střech, povrchovou úpravu dlažby, okenní otvory a zámečnické práce.³⁸

Jenže závady nebyly ze strany investora odstraněny ani pár týdnů před konáním vernisáže. Dne 14. dubna 1983 navštívil pavilon s Reinerovou freskou ředitel Národní galerie v Praze Jiří Kotalík, který konstatoval, že stav dlažby byl v přímém rozporu se společenskou důležitostí celé akce a požadoval náležitou úpravu. Stejně tak přikládal důležitost tónování vnitřních betonových stěn pavilonu.³⁹

Proti způsobu provedení dalšího opatření protestoval projektant Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů (SÚRPOMO) Miloslav Burian, jeden z projektantů návrhu pavilonu podle Jana Sokola. V dopisu adresovaném správě duchcovského zámku 19. dubna 1983 poukazyval na nekvalitní a nevyhovující způsob, jakým byla úprava prostřednictvím investora (DJF v Bílině) provedena: „(...) velice vehementně protestuji proti těm deskám na zakrytí průhledů do

³⁸ TAMTÉŽ, zápis z jednání, 22. 2. 1983, sine pag.

³⁹ TAMTÉŽ, zápis z kontroly, 21. 4. 1983, sine pag.



Obr. 7. Josef Záda při čištění podlahy v pavilonu pro Reinerovu fresku v roce 1983; MMD, Josef Zada, S-XXIX, nečíslováno.

krovu. V srpnu [19]82 jsme DJF předali výkres s návrhem desek, necht' je to provedeno podle tohoto návrhu! Dnešní stav je nutno odstranit. Desky zakrývají okna – zcela protismyslně – a brání přístupu světla do kopule. (...)“⁴⁰

Pracovníci KSSPPOP v Ústí nad Labem provedli 21. dubna 1983 kontrolu stavebního zabezpečení a otevření pavilonu pro veřejnost. I oni poukázali na nedodržení termínů ze strany investora, který měl do 31. března realizovat povrchovou úpravu dlažby a do 30. dubna téhož roku dohodnutou opravu střechy. Rovněž poukázali, že mimořádnou snahu vyvinul pouze Josef Záda, místní funkcionář, „který část podlahy v pavilonu vyčistil a tím podal důkaz o možném vyčištění celé plochy (obr. 6–7). DJF ovšem nevyvinuly ani sebemenší snahu“.⁴¹

Své připomínky vznesli i zástupci restaurátorské komise DÍLO, podniku ČFVU, střediska Výtvarná služba, vedeni prof. Raimundem Ondráčkem a doprovázeni kompetentními pracovníky KSSPPOP v Ústí nad Labem.⁴² Pavilon s Reinerovou freskou si prohlédli 20. dubna 1983. Účastníci prohlídky požadovali za nutné, aby byly vhodně upraveny průhledy v klenbě, ve kterých byly osazeny již zmíněné sololitové desky, s argumentem, že „tento způsob není únosný jak z hlediska památkového, tak estetického a veškerou práci na fresce znehodnocuje“.⁴³ Zároveň upozornili na nezbytnost zabývat se též otázkou pojednání stěn v interiéru pavilonu, „kde tzv. pohledový beton není dobrou podnoží pro vzácné barokní dílo a to nejen v malbě, ale také plastikám, které jsou zde deponovány“.⁴⁴ Podle jejich názoru nebyly šťastně vyřešeny ani sokly pod sochami. Poukázali rovněž na úpravu kamenné podlahy, „neboť stávající je snad vhodná pro nějaké cesty, ale nikoliv pro tento interiér, kde



Obr. 8. Torzo andílka (putto) dochované ze zrušeného vrchnostenského špitálu, stav v roce 1987; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Duchcov (TP) – pavlón pro Reinerovu fresku a sochy v něm a u něj, č. negativu 80409. Foto: Ivona Nowaková.

mají být uloženy barokní plastiky a případně další exponáty“.⁴⁵ Komise dále doporučila, aby bylo uvažováno o případné instalaci dokumentů a jiných památkových předmětů na stěnách.⁴⁶ V rámci souboru instalovaných exponátů byla zvažována dochovaná torza soch andlíků z původní atiky špitálu, valdštejnské erby z Braunovy dílny a odlitky hlavic sejmutých spolu s freskou (obr. 8).⁴⁷ V zápise z uvedené prohlídky komise dále konstatovala, že stávající stav pavilonu pro Reinerovu fresku „považuje za nedořešený a nemůže být dobrou vizitkou nejen pro památkovou péči, ale také pro naši společnost. V každém případě musíme také počítat nejen s návštěvou našich občanů, ale také ze zahraničí, kteří budou posuzovat výsledky naší práce“.⁴⁸

Iniciativy se vzápětí chopilo Projektové středisko 05 SÚRPMO, které se na základě připomínek projektanta Miloslava Buriana obrátilo 25. dubna 1983 s protestem a žádostí o nápravu na investora stavby. Kromě již zmíněných závad upozornilo též na opětovnou korozi ocelových konstrukcí vstupních stěn objektu. „Nátěry nebyly provedeny podle technologie, kterou jsme předepsali v dopise dne 11. 9. 1981, zejména nebyl podklad řádně očištěn a nebyl dodržen počet nátěrů“.⁴⁹ Odpověď těžební společnosti, která následovala, byla prvním pomyslným vyčíslením daně za modernitu, která měla být v souvislosti s pavilonem Jana Sokola pro transferovanou Reinerovu fresku vyměřena. Té těžební společnosti, jejíž zástupci na jednáních (mj. i Ing. Jindřich Dolanský) měli být na návrh Rady MěNV v Duchcově oceněni u příležitosti slavnostního otevření pavilonu pro veřejnost Čestným uznáním Rady MěNV v Duchcově, jelikož „se snažili čestně splnit svůj úkol a zasloužili se o záchranu významných kulturních památek“.⁵⁰ Rada MěNV v Duchcově zároveň doporučila Radě ONV v Teplicích

⁴⁰ TAMTÉŽ, dopis [Miloslava] Buriana vedení správy SZ Duchcov, 19. 4. 1983, sine pag.

⁴¹ TAMTÉŽ, zápis z kontroly, 21. 4. 1983, sine pag.

⁴² Jednalo se o restaurátory, kteří se podíleli na osazení a restaurování Reinerovy fresky v duchcovském pavilonu – akademičtí malíři Karel Mezera, Jiří Toroň, Jiří Brodský a Petr Bareš.

⁴³ NPÚ ÚPS v Praze, SZ Duchcov, Reinerova freska, 1971–1989, zpráva o prohlídce restaurátorského díla, 20. 4. 1983, sine pag.

⁴⁴ TAMTÉŽ.

⁴⁵ TAMTÉŽ.

⁴⁶ TAMTÉŽ.

⁴⁷ NPÚ ÚPS v Praze, SZ Duchcov, Reinerova freska, zápis z jednání, 24. 6. 1982, sine pag.

⁴⁸ TAMTÉŽ, Reinerova freska, 1971–1989, zpráva o prohlídce restaurátorského díla, 20. 4. 1983, sine pag.

⁴⁹ TAMTÉŽ, korespondence SÚRPMO v Praze, 25. 4. 1983, zn. 709-05/83, sine pag.

⁵⁰ TAMTÉŽ, úřední korespondence, 15. 3. 1983, sine pag.



Obr. 9. Pavilon pro Reinerovu fresku v zámecké zahradě v Duchcově, stav v roce 1988; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Duchcov (TP) – pavilón pro Reinerovu fresku a sochy v něm a u něj, č. negativu 81973. Foto: Ludmila Skokanová.

„zvážit možnost udělení (návrh) zvláštního Čestného uznání vedení DJF v Bilině, za zásluhy a záchranu významných kulturních hodnot a jejich znovuzpřístupnění veřejnosti a to z úrovně Ministerstva kultury ČS[S]R“.⁵¹

V uvedené odpovědi z 3. května 1983, adresované SÚRPMO k rukám Miloslava Buriana, Ing. Jindřich Dolanský, vedoucí odboru investic SHR, koncernového podniku DJF v Bilině, kategoricky odmítl stanovisko SÚRPMO a kritické připomínky k úpravám otvorů v klenbě pavilonu, které zamezovaly pohled do střešní konstrukce, a ke stavu nátěrů ocelových zámečnických konstrukcí. „Upozorňujeme Vás v této souvislosti, že výstavba stavební části pavilonu byla ukončena již v roce 1979 a byla kolaudována [rozhodnutím odboru výstavby MěNV v Duchcově ze dne 23. dubna 1979]⁵² za Vaší účasti bez připomínek. Od tohoto termínu již dodavatel není vázán hospodářskou smlouvou o dodávce a není ochoten provádět jakékoliv vícepráce. Po 18 měsících od ukončení a převzetí stavby uplynuly i všechny závazky dodavatele z titulu záruk na provedené dílo.“⁵³

Investor dále deklaroval, že všechny další práce, které se na pavilonu v delším období musely provádět, byly „způsobeny nedomyšleností detailů projektu, vadami projektu a prosazo-

váním subjektivních názorů zástupců různých organizací, které se v období výstavby o stavbu příliš nezajímaly. Tyto práce jsme již nemohli zajišťovat na základě řádného smluvního vztahu s dodavatelem, další dodavatelé neměli zájem uzavřít nové hospodářské smlouvy, protože jde o práce výrazně prodělkové. Po ukončení stavby nejsme schopni zajistit ani financování prací. (...) Sdělujeme Vám, že žádné další práce již nejsme schopni provést s ohledem na možnosti zajistit financování a dodavatele. Pokud nesouhlasíte s provedeným zakrytím otvorů v klenbě, které zamezuje pohledu do střešní konstrukce a provedli jsme ho na přímý požadavek budoucího uživatele, projednáme s naší stavební údržbou jeho sejmутí. Provést tuto úpravu dle Vašeho návrhu, na který upozorňujete, se nepodařilo, protože žádný dodavatel ani po intervenci MěNV v Duchcově nebyl ochoten pro složitost a náročnost řešení práci převzít. Veškeré další úpravy bude třeba v případě nutnosti jejich provedení řešit až budoucím správcem zařízení po uvedení pavilonu do trvalého provozu. Toto se týká i obnovy nátěrů, které s ohledem na kvalitu nátěrových materiálů a na agresivní prostředí již dožívají. V žádném případě nelze souhlasit s tím, že nátěry nebyly provedeny podle navržených technologických postupů.“⁵⁴

⁵¹ TAMTÉŽ.

⁵² TAMTÉŽ, protokol o průběhu ústního jednání, 10. 2. 1983, sine pag.

⁵³ TAMTÉŽ, korespondence DJF v Bilině, 3. 5. 1983, sine pag.

⁵⁴ TAMTÉŽ.



Obr. 10. *Torzo andílka (putto) dochované ze zrušeného vrchnostenského špitálu, stav v roce 1987; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Duchcov (TP) – pavilón pro Reinerovu fresku a sochy v něm a u něj, č. negativu 80426. Foto: Ivona Nowaková.*

JEDINÉ, OČ TU JEŠTĚ JDE, JE VÝKLAD TĚTO CESTY

SHR, koncernový podnik DJF v Bílině předal na základě hospodářské smlouvy o převodu správy národního majetku č. HS 1-4/83 pavilón pro Reinerovu fresku MěNV v Duchcově k 1. lednu 1983. Od MěNV objekt převzalo 16. května 1983 na základě hospodářské smlouvy č. HS 5-4/83 do své správy KSSPPOP v Ústí nad Labem (**obr. 9**). Tím byla splněna podmínka ONV v Teplíciích, avizovaná na jednání se všemi zainteresovanými stranami 22. února 1983: „Dokud nebude samotný objekt předán, nemůže být realizována vernisáž. Z tohoto důvodu se uskuteční na MěstNV v Duchcově předání objektu a budou dořešeny majetkoprávní vztahy mezi DJF Bílina, MěstNV v Duchcově a KSSPPOP v Ústí n[ad] L[abem]. (...)“⁵⁵

V předávacím protokolu bylo výslovně uvedeno, že všechny ostatní záležitosti týkající se nedodělků a oprav v pavilónu, citované v zápise ze dne 22. února 1983, zůstaly v platnosti, pokud nebyly již odstraněny. MěNV v Duchcově se zavázal, že zajistí odstranění všech závad, odstranění zatékání do střechy a uhradí náklady vzniklé s dořešením okenních otvorů v klenbě.⁵⁶ Součástí předání měla být i příslušná dokumentace, dále 3.500 prodejních výtisků katalogu *Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchcově*⁵⁷ a po dokončení i filmový dokument o pavilónu, který připravoval Krátký film Praha.⁵⁸

⁵⁵ TAMTĚZ, zápis z jednání, 22. 2. 1983, sine pag.

⁵⁶ V režii MěNV v Duchcově mělo být též zajištění nákladů na zhotovení desky, tzv. vnitřního panelu, který by informoval o základních údajích Reinerovy fresky. Tamtéž, *Protokol sepsaný při příležitosti projednání hospodářské smlouvy o převodu správy národního majetku podle § 347 hospodářského zákoníku mezi SHR DJF, koncernového podniku Bílina, MěNV v Duchcově a KSSPPOP v Ústí nad Labem*, 16. 5. 1983, sine pag.

⁵⁷ Kolektiv, *Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchcově*, Duchcov 1982, sine pag. Katalog byl vydán v celkovém nákladu 5.000 výtisků.

⁵⁸ Podle objednávky MěNV v Duchcově č. 1/82 z 28. prosince 1982 se mělo jednat o umělecký dokumentární film „Záchrana fresky Václava Vavřínce Reinerova“ podle scénáře a v režii Františka Lukáše. Náklady byly limitovány částkou 160.000 Kčs a termín dodání byl stanoven do

Odbor kultury SČKNV v Ústí nad Labem oficiálně informoval ředitele zdejšího KSSPPOP, že toto krajské středisko je určeno jako budoucí majitel a správce pavilónu s Reinerovou freskou v zámecké zahradě v Duchcově. Bylo nutné, aby do dne zpřístupnění fresky veřejnosti a převzetí pavilónu do správy byly upraveny majetkoprávní vztahy. Současně bylo doporučeno „stanovení odpovědným zástupcem Krajského střediska státní památkové péče [a ochrany přírody] [v] Ústí n[ad] L[abem] pro další jednání o Reinerově fresce [oudruha] Pavla Koukala [vedoucího hospodářské správy zámku v Duchcově], o čemž informuje účastníky jednání“.⁵⁹

Ještě dva týdny před vernisáží bylo odbornou pracovnící PhDr. Danou Bratřovskou z KSSPPOP v Ústí nad Labem ukazováno na řadu problémů, spojených s pavilónem pro Reinerovu fresku, závad a nedodělků. Bylo argumentováno tím, že celá akce byla od počátku metodicky vedena vrcholným metodickým orgánem památkové péče – SÚPPOP v Praze. Krajské středisko v Ústí nad Labem bylo v minulosti minimálně či často vůbec zváno na jednání k této problematice a soustavně se podílelo na spolupráci se zástupci SÚPPOP až od roku 1979, tj. v době vlastního osazování fresky na kupoli nového pavilónu. Kolaudačního řízení pro stavbu pavilónu se v roce 1979 za KSSPPOP v Ústí nad Labem zúčastnil Ing. Pavel Hušek.⁶⁰

Jak bylo dále konstatováno, celá akce stavby pavilónu a osazení Reinerovy fresky byla z architektonického, technologického, restaurátorského a památkového hlediska nesmírně náročná, komplikovaná a ojedinělá, už proto bylo potřebné dbát na to, aby její výsledek byl veřejnosti prezentován v co nejdokonalejší, precizní formě. Proto bylo považováno za nezbytné, aby byly odstraněny všechny nedostatky, které se markantněji projeví až po dokončení osazení fresky a odstranění lešení a které rušily příznivý dojem celku: nevhodně použité sololitové desky v průhledech do krovu, jež neodpovídají záměrům projektanta ani estetickým hlediskům; nekvalitní provedení pohledového betonu v interiéru pavilónu, jež je nutné řešit buď očištěním, nebo nalezením vhodné povrchové úpravy stěn a stropu (v místech mimo fresku); znečištěná podlaha, která se zatím jevila jako neřešitelný problém – z památkového hlediska totiž nebylo možné připustit bourání

konce roku 1983. MMD, Barokní památky v Duchcově (špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, úřední korespondence, 28. 12. 1982, sine pag. Krátký film Praha tento filmový dokument realizoval ve stanovené lhůtě pod názvem *Reinerova freska v Duchcově* ve spolupráci s KNV v Ústí nad Labem, ONV v Teplíciích a KSSPPOP v Ústí nad Labem.

⁵⁹ NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, úřední korespondence, 13. 1. 1983, sine pag.

⁶⁰ Kolaudační řízení pro stavební část projektu pavilónu pro Reinerovu fresku se konalo v zasedací síni MěNV v Duchcově 19. dubna 1979 za účasti zástupců SÚPPOP v Praze a KSSPPOP v Ústí nad Labem. Rozhodnutím odboru výstavby MěNV v Duchcově se povolilo užívání pavilónu – „stavební část ve formě technické způsobilosti užívání pro další následné práce, tj. osazení především Reinerovy fresky do pavilónu a restaurování a osazení plastik a prací nezbytně nutných pro konečnou fázi předání pavilónu do užívání veřejnosti.“ TAMTĚZ, úřední korespondence, 10. 5. 1979, sine pag.



Obr. 11. Socha *Víra* v pavilonu pro Reinerovu fresku, stav v roce 1987; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Duchcov (TP) – pavilón pro Reinerovu fresku a sochy v něm a u něj, č. negativu 80417. Foto: Ivona Nowaková.



Obr. 12. Sousoší *Láska* v pavilonu pro Reinerovu fresku, stav v roce 1987; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Duchcov (TP) – pavilón pro Reinerovu fresku a sochy v něm a u něj, č. negativu 80430. Foto: Ivona Nowaková.

a nové řešení podlahy bez předchozího zakrytí fresky, jež by byla ohrožena zvláště nečistotou. Tyto nedostatky byly přitom diskutovány již dříve na jednáních 4. a 24. června 1982.

O případné instalaci a doplnění interiéru o další exponáty pocházející ze zrušeného vrchnostenského špitálu bylo uvažováno, prozatím byly tyto předměty – torza soch andělů (*putti*) z atiky, valdštejnské znaky z Braunovy dílny a odlitky hlavic sejmutých současně s freskou – uloženy v zámeckém kostele Zvěstování Panny Marie v Duchcově (**obr. 10**). V návaznosti na připomínky Umělecké komise ČFVU na řešení soklů pod restaurovanými barokními sochami, umístěnými v interiéru, a instalovaného rozvodu elektrické sítě nebylo reálně možné problém řešit (**obr. 11–12**).

Za nejzávažnější závadu však byla považována skutečnost, že do objektu na několika místech zatéká. Proto bylo bezpodmínečně nutné provést aspoň provizorní ochranu zadní strany klenby, než bude dosaženo definitivní opravy střechy. Opětovně zmíněna byla též závada v exteriéru objektu – stékání vody z měděné střechy na vnější stěny pavilonu a na sochy rozmístěné po jeho vnějším obvodu (**obr. 13**). Podle

dohody měl projektant dodat investorovi návrh řešení, jak zamezit dalším negativním vlivům dešťových vod s příměsí mědi ze střechy. Pověřená pracovnice dr. Bratřovská informovala interním sdělením z 6. května 1983 ředitele KSSPPOP v Ústí nad Labem, že tyto skutečnosti byly uplatněny rovněž při kolaudačním řízení dne 10. února 1983.⁶¹

ČEST BUDOATELŮM

Objekt pavilonu, vybudovaný z prostředků fondu škod a náhrad SHR jako náhrada za vrchnostenský špitál, který musel ustoupit zajištění povrchové těžby uhlí, měl být využit pro kulturně výchovné účely a veřejnosti zpřístupněn po slavnostní vernisáži, která se měla konat v posunutém termínu ve čtvrtek 19. května 1983. V rámci vernisáže se mělo uskutečnit slavnostní zasedání představitelů města Duchcova a čestných hostů, na kterém měli být vyznamenáni pracovníci, kteří se podíleli na vybudování pavilonu (**obr. 14**). Z nominantů byla

⁶¹ NPÚ ÚPS v Praze, SZ Duchcov, Duchcov – Reinerova freska, vnitřní sdělení, 6. 5. 1983, č. j. 50/83, sine pag.



Obr. 13. Socha Andromeda přikovaná ke skále ve vnější nice pavilonu pro Reinerovu fresku, fotografie, stav v roce 1987; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Duchcov (TP) – pavilón pro Reinerovu fresku a sochy v něm a u něj, č. negativu 80479. Foto: Ivona Nowaková.

stěžejní zásluha na zajištění a uskutečnění rekultivace zámecké zahrady v Duchcově včetně realizace stavby pavilonu pro Reinerovu fresku přisuzována především Josefu Zádovi, funkcionáři národního výboru, který jako „první pochopil celospolečenský význam akce, jejímž cílem byla záchrana kulturního dědictví naší národní minulosti [(obr. 15)]. O významu projektu neúnavně přesvědčoval příslušné činitele, ve svém volném čase sledoval celý průběh stavby, operativně se snažil kdykoliv pomoci řešit závady a nedostatky. Hotové dílo je nejen výrazným obohacením kulturního života našeho kraje, ale i příspěvkem ke zlepšení životního prostředí, pro které s[oudruh] Záda rovněž vykonal velmi mnoho“.⁶²

Úřední dokumentace, týkající se přípravy slavnostního otevření pavilonu pro Reinerovu fresku pro veřejnost, naznačuje, jak orgány městské, okresní a krajské správy vnímaly toto dědictví minulosti a tuto příležitost pro vlastní prezentaci a začlenění do ideologického rámce socialistického státu. Seznamy čestných hostů a těch, kterým měla být udělena

⁶² TAMÉŽ, Reinerova freska, 1971–1989, úřední korespondence, 15. 3. 1983, sine pag.



Obr. 14. Slavnostní zasedání představitelů města Duchcova a čestných hostů ve Valdštejnském sále SZ Duchcov u příležitosti otevření pavilonu pro Reinerovu fresku 19. května 1983; MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, nečíslováno.



Obr. 15. Vyznamenání Josefa Zády místopředsedkyní SČKNV Libuší Hanušovou ve Valdštejnském sále SZ Duchcov u příležitosti otevření pavilonu pro Reinerovu fresku 19. května 1983; MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, nečíslováno.

ocenění, čestná uznání a odznaky „Budovatelů okresu“ nabízejí pestrou paletu profesí od projektantů, již „vytvořili architektonicky hodnotnou a pozoruhodnou stavbu, která se začlenila do kontextu moderní architektury v Severočeském kraji“, odborné restaurátory, již „odvedli mimořádné dílo, které nemá v historii památkové péče obdoby“, pracovníky SÚPPOP v Praze, kteří „byli konzultanty restaurátorů, (...) po celou dobu dbali na to, aby byly zvoleny co nejsprávnější způsoby restaurování“, zástupce investora a dodavatelů, stranické funkcionáře KSČ, reprezentanty lidosprávy, kompetentní úředníky a další profese až po „poctivé dělníky, kteří se svým fortem zasloužili o úspěch akce“ (obr. 16).⁶³

⁶³ TAMÉŽ, Zápis z jednání o politickoorganizačním zabezpečení otevření Pavilónu pro Reinerovu fresku v Duchcově dne 22. února 1983 ve Státním zámku v Duchcově, sine pag.; Politicko-organizační zabezpečení vernisáže Pavilonu pro Reinerovu fresku v Duchcově, sine pag.



Obr. 16. Dělníci na stavbě pavilonu pro Reinerovu fresku, kolem roku 1973; MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, nečíslováno.



Obr. 17. Předání Čestného uznání Rady MěNV v Duchcově architektovi Janu Sokolovi, restaurátorům Reinerovy fresky a dalším pracovníkům, kteří se podíleli na vybudování pavilonu pro Reinerovu fresku v Duchcově, Valdštejnský sál SZ Duchcov, 19. květen 1983; MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, nečíslováno.



Obr. 18. Josef Záda při slavnostním otevření pavilonu pro Reinerovu fresku 19. května 1983 v Duchcově; MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, nečíslováno.

Vlastní vernisáž se skládala ze dvou částí. Akci zahájilo slavnostní zasedání představitelů města Duchcova a čestných hostů na duchcovském zámku, na kterém byli vyznamenáni zasloužilí pracovníci, kteří se podíleli na vybudování pavilonu pro Reinerovu fresku (**obr. 17**). Poté se účastníci přesunuli do parku k pavilonu, kde se konala slavnostní vernisáž, započatá symbolickým stříháním pásky a odevzdáním symbolických klíčů od pavilonu (**obr. 18**). Odbor kultury SČKNV v Ústí nad Labem předem schválil politicko-organizační zabezpečení vernisáže v plném rozsahu, připses však upozornil, že finanční prostředky nezajistí žádné.⁶⁴ Přesto však při příležitosti aktu otevření pavilonu pro Reinerovu fresku vystoupila se svým projevem, který zachytil filmový dokument Krátkého filmu Praha, místopředsdkyně SČKNV Libuše Hanušová, jež upozornila, že „16. sjezd Komunistické strany Československa postavil současnou společnost před náročné úkoly, které se promítají do resortu kultury a tedy i do oboru státní památkové péče. Státní památková péče jako součást logické nadstavby má v naší vlasti nezastupitelné místo. Udržováním památkového fondu se uchovávají významné doklady vývoje člověka, společnosti a životního prostředí. (...) Okresní výbor Komunistické strany Československa v Teplicích spolu s Okresním národním výborem se zájmem sledovaly průběh prací a pomáhaly, kde bylo třeba. O velmi zdařilou obnovu se zasloužili odborní pracovníci státní památkové péče, ale především iniciátor obnovy soudruh Josef Záda, funkcionář Městského národního výboru v Duchcově. Výsledkem této společné práce je mimořádně cenné dílo, pozitivně ovlivňující životní prostředí revolučního hornického města, vyznačující jeho kulturní význam. Zároveň bych chtěla jménem stranickým a státních orgánů vyslovit všem architektům, stavitelům, dělníkům a restaurátorům hluboké uznání a vřelé poděko-

⁶⁴ TAMTÉŽ, Politicko-organizační zabezpečení vernisáže Pavilonu pro Reinerovu fresku v Duchcově, rukopisný přípis, sine pag.

vání za realizaci tak náročného díla. Všichni se zasloužili o to, aby zachráněná freska podávala svědectví o výjimečné péči našeho socialistického státu o kulturní dědictví minulosti“.⁶⁵

Záměrem uvedeného filmového dokumentu, jak bylo avizováno, bylo připomenout, že feudální páni opustili Duchcov počátkem dvacátých let minulého století. Duchcov však v intencích socialistického státu neměl být pouze vzpomínkou na bývalé feudály, ale především na revoluční tradici, která se v něm nacházela a jejímž vrcholem byla „slavná historie“ dělnického hnutí na Duchcovsku. Právě Duchcovsko bylo především důlní oblastí, o čemž svědčí povrchové doly a stopy po důlní těžbě, které město doposud obklopují. Důlní činnost byla koneckonců impulzem k celému projektu likvidace části zdejší zámecké zahrady a vrchnostenského špitálu, které předcházelo sejmutí Reinerovy fresky z kupole špitálního kostela. Proto měl autor scénáře a režisér filmu František Lukáš akcentovat slavnostní vernisáž při otevření pavilonu pro Reinerovu fresku. Událost zakomponoval tak, aby rámovala celý snímek v úvodních i závěrečných sekvencích a naplňovala pod dohledem kamer ideologické poselství projevu místopředsdkyně SČKNV, zástupkyně lidosprávy. Jak bylo zmíněno v zadání filmového díla, „vernisáž, která proběhne v květnu 1983, bude pro severní Čechy slavnostní událostí. Budou na ní zastoupeny význačnými představiteli složky našeho výtvarného i politického života, počítá se snad i s přítomností několika soudruhů ministrů, protože se zdarem ukončený transfer Reinerova díla je očitým dokladem trojstranné dohody Ministerstva kultury, Ministerstva paliv a energetiky a Severočeského krajského národního výboru o záchraně kulturních památek Severočeské důlní oblasti. Zachytíme úryvky několika zahajovacích projevů, které podtrhnou úzkou spolupráci kulturních složek, dolů a lidosprávy pod inspirujícím vedením stranických orgánů. Tato pasáž vytvoří důležitou politickou, hospodářskou a uměleckou tečku našeho filmu“.⁶⁶

Správa duchcovského zámku i v dalších letech počítala s propagací tématu ve své výstavní činnosti. V návaznosti na to plánovala zpřístupnit 27. června 1984 v zámeckých prostorech „výstavu restaurátorských [sic!, správně: restaurovaných] prací V[áclava] V[avřince] Reinerova [(1689–1743)] a M[atjáše] B[ernarda] Brauna [(1684–1738)]“, na kterou si usilovala zapůjčit i model pavilonu pro Reinerovu fresku, který vytvořil na Střední průmyslové škole stavební v Děčíně duchcovský student Milan Malý.⁶⁷

NENÍ ZÍTRKU

Jak však ukázala následující léta, experiment kolaudovaného pavilonu a zpřístupněné Reinerovy fresky neměl konce

– nebyl totiž dotažen. Jestliže v oficiální rétorice stranických orgánů rezonovalo poselství, že zachráněná freska bude podávat svědectví o výjimečné péči našeho socialistického státu o kulturní dědictví minulosti, realita byla skutečně jiná. V dopise Jana Sokola, adresovaném 20. října 1984 správě duchcovského zámku a na vědomí KSSPPOP v Ústí nad Labem a SÚPPOP v Praze, byla podruhé vyčíslena pomyslná daň za modernitu. Autor návrhu duchcovského pavilonu upozornil na řadu problémů, týkajících se samotné budovy, jež zaznamenal při její návštěvě v roce 1983. Eliptická okna kupole zůstávala na rozdíl od jeho návrhu uzavřena. „Bylo mi řečeno, že jde o provizorní opatření, jež se odstraní, ale okna zůstala i dále zakryta. Chci zde upozornit na to, jak je závažné, aby záměr projektu byl respektován a okna uvolněna.“⁶⁸ Sokol přitom argumentoval, že osvětlení malby okny v kupoli samé je mimořádný případ, a proto se nepodařilo nalézt podobnou situaci jinde na některé existující stavbě. Dalo se tak docílit jednoduchým způsobem efektivního osvětlení celého prostoru i pláště kupole jak přímým vpádem světla, tak odrazem od hlubokých, intenzivně osvětlených okenních špalet. Poukazyval přitom na fotografie původního stavu ve srovnání se stavem pozdějším. Podobné řešení totiž častěji využívala i soudobá architektura jako tzv. světelných děl – *canons à lumière* podle francouzského architekta Le Corbusiera.

Jan Sokol dále upozornil, že okna v ploše malby nebyla malíři překážkou, ale vítaným podnětem celého rozvrhu tvarového a zejména světelného, jenž byl pro Reinerovu fresku tak důležitý, a čtverý vpád světla se stal kompoziční základnou celého díla. Pokud se nahrazuje jednotným nasvícením zespodu, původní záměr se ztrácí. Nepochopitelnou se tak stává příliš světle malovaná architektura zejména okenních rámců, působící jako setřená či vybledlá, zatímco úmyslem bylo zamezit prudký kontrast v sousedství svítících špalet, které Sokolův návrh nahrazuje zasklenými štíty ve střeše. Důležitým doplňkem mělo být světlé vytónování vnitřku, jež by dotvořilo původní bohatou světelnost prostoru.

Pavilon neměl být podle prof. Sokola myšlen jako rekonstrukce zmizelé stavby. Kupole s freskou měla zůstat exponátem, ale obnova původního osvětlení měla být hlavní podmínkou zdařilé expozice (**obr. 19**). Při tomto způsobu nebylo možné obnovit svítící špalety, byly však nahrazeny jinak. Sokol upozornil, že zde mohly vzniknout některé problémy, způsobené nedostatečnou dokumentací, která se projektantům dostala. Jistě by se však daly celkem snadno řešit, ať barevně, nebo umělým, vhodně umístěným světlem.

V závěru prof. Sokol konstatoval, že stavba si vyžádala několikaleté úsilí (první náčrt pocházel již z roku 1965) a velký náklad. „Je proto škoda, že stále ještě není dokončena, ač chybí již tak málo proti tomu, co se již vykonalo a vynaložilo. Upozorňuji na to s prosbou, aby věci byla věnována pozornost. Pokud by bylo třeba, nabízím zde svou radu, případně pomoc.“⁶⁹

⁶⁵ Reinerova freska v Duchcově, Krátký film Praha, 1983, filmový dokument realizovaný ve spolupráci s KNV v Ústí nad Labem, ONV v Teplicích a KSSPPOP v Ústí nad Labem.

⁶⁶ MMD, Barokní památky v Duchcově (špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, úřední korespondence, 28. 12. 1982, sine pag.

⁶⁷ NPÚ ÚPS v Praze, SZ Duchcov, Reinerova freska, 1971–1989, úřední korespondence, 15. 5. 1984, sine pag.

⁶⁸ TAMTÉŽ, dopis Jana Sokola správě SZ Duchcov, 20. 10. 1984, sine pag.

⁶⁹ TAMTÉŽ.



Obr. 19. Reinerova freska v pavilonu, stav po osazení a restaurování – detail s motivy Nejsvětější Trojice a Nanebevzetí Panny Marie, in: Zpráva o osazení a restaurování fresek V. V. Reiner v novém pavilonu v Duchcově, datováno v Praze 17. 7. 1982; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, restaurátorská zpráva, č. 494/R, sine pag.

Jan Sokol však nemohl být příliš dlouho nápomocen řešení vzniklých problémů, zemřel 27. září 1987 v době, kdy byl již patrný proces degradace transferované barokní fresky v novostavbě železobetonového pavilonu. Nebyly to jen estetické nedostatky, ale především selhání technologie stavby, byť architektonicky vysoce kvalitní, jež ovšem zůstala nedokončena (**obr. 20**).⁷⁰

⁷⁰ NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, fond SZ Duchcov, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, zápis z jednání, 25. 10. 1989, sine pag.

DAŇ ZA MODERNITU?

S odstupem času je těžké soudit, kdo v komplikovaném systému přípravy a realizace celého projektu nesl větší díl odpovědnosti za vzniklé závady a nedodělky. Byly to snad DJF v Bílině či MěNV v Duchcově, které *plně nechápaly význam celého projektu*, jak se vyjádřil Pavel Koukal z pozice vedoucího hospodářské správy duchcovského zámku? Byl to snad právě on, koho SČKNV v Ústí nad Labem v lednu 1983 doporučil stanovit za odpovědného pro další jednání o Reinerově fresce?



Obr. 20. Pavilon pro Reinerovu fresku v zámecké zahradě v Duchcově, stav v roce 2005; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Duchcov (TP) – pavilón pro Reinerovu fresku a sochy v něm a u něj, č. negativu 165507. Foto: Radomír Báča.

Stály za tím „zájmy a nechuti osobní, dokonce finanční, více než zájem o věc samu“⁷¹ jak celou záležitost komentoval autor návrhu pavilonu Jan Sokol? Nebo byl snad již v počátcích závadný jeho architektonický návrh pavilonu? „Když už mělo dojít k osazování fresky, vzpomněli si někteří odborníci v restaurování fresek, že je to nutno odložit, až se prokáže, že betonové prostředí nepohlcuje barevné pigmenty, a málem se do mne dali, že jsem užil betonu – ač projekt postupně schvalovala památková správa krajská [KSSPPOP v Ústí nad Labem] i pražský ústav [SÚPPOP

v Praze]“, vzpomínal Sokol.⁷² Poukazováno bylo i na pochybení odborných organizací a orgánů státní památkové péče, protože, jak výmluvně deklaroval investor DJF v Bílině, *všechny další práce, které se na pavilonu v delším období musely realizovat, byly způsobeny nedomyšleností detailů projektu, vadami projektu a prosazováním subjektivních názorů zástupců různých organizací, které se v období výstavby o stavbu příliš nezajímaly.*

Množství citovaných a parafrázovaných autentických dokumentů v této studii, byť z kapacitních důvodů redukovaných, snad pomůže čtenáři vytvořit si vlastní náhled a názor

⁷¹ J. SOKOL, *Moje plány*, sine pag.

⁷² TAMTÉŽ.

na problémy spojené se sledovanou problematikou. Jedno je však jisté: investor DJF v Bílině ujišťoval, že není nutné se strachovat o termín konání vernisáže, přesto však naléhal na účastníky kolaudačního řízení, že *provedení stavby ani její užívání nebude ohrožovat zájmy společnosti, proto je možné vydat kolaudační rozhodnutí*. A právě vydání jakkoliv naléhavého kolaudačního rozhodnutí k nedokončené stavbě před usilovným plánováním leč několikrát odložené vernisáže, pečlivě moderované za účasti stranických orgánů a funkcionářů KSČ, způsobilo faktický pád duchcovského Nanebevzetí do dantovského *inferna*, plného výčitek, hořkosti a tíživé promarněnosti, a to i přes sofistikovaně komponovanou socialistickou rétoriku o *výjimečné péči našeho socialistického státu o kulturní dědictví minulosti*, ještě křiklavější a rozporuplnější v průmyslově protěžovaném regionu hornického města. Prodyšnost pavilonu, fyziologické vlastnosti zvolených materiálů, klimatické podmínky a neregulované kolísání teploty a vlhkosti způsobující kondenzaci vody na povrchu sekundární klenby, na níž byla Reinerova freska osazena, včetně estetických nedostatků, způsobených odklonem od autorova návrhu, to vše mohlo být jen těžko důkazem, který by tvořil *důležitou politickou, hospodářskou a uměleckou tečku* za celým projektem, *čímž by se podařilo propagovat v celém světě péči našeho státu o kulturní dědictví minulosti a toto mimořádné dílo, které nemělo mít v historii památkové péče obdoby*.

Kolaudací nedokončeného pavilonu, navrženého architektem Jan Sokolem, a slavnostním zpřístupněním transferované Reinerovy fresky příběh barokního díla, jak víme, neskončil, právě naopak – dílo barokního mistra začalo pomyslně žít další kapitolu svého „druhého života“. Ten se začal odehrávat v kontextu moderny za nevyhovujících klimatických podmínek pod drobnohledem státní památkové péče. Symbióza „starého v novém“ byla sice v tomto rozsahu v dobovém měřítku socialistické péče o památky unikátním počinem, jak však již brzy ukázal čas, nenaplnila zcela cíle, jež jí byly vytyčeny.⁷³ Kolaudací pavilonu tak byla odvedena „daň za modernitu“, se kterou se v počátcích projektu zřejmě nepočítalo. Protože *je-diné, oč tu ještě jde, je výklad této cesty*, stala se tak symbolem poválečné státní kulturní politiky a přístupu k památkovému fondu, a to zejména v regionu ještě donedávna definovaném protěžovanou exploatací a ekonomickou výnosností „plošné průmyslové zóny“ severozápadních Čech.

⁷³ Vývoj po roce 1983 přesahuje rámec tohoto příspěvku, přesto je však nutné zdůraznit, že kolaudace pavilonu pro Reinerovu fresku nebyla pomyslnou tečkou za příběhem transferované kulturní památky. Přes mnohaleté zvažování odborníků a realizované dílčí úpravy zůstala budova pavilonu s ohledem na projekt Jana Sokola stavebně nedokončena, což mělo za následek degradaci freskové výmalby, reflexi estetických defektů z pohledu návštěvnické veřejnosti a v konečném důsledku i všeobecné společenské nedocenění unikátního projektu, jenž se po roce 1989 ocitl v novém politickém, sociálním a kulturním kontextu porevoluční doby.