

Jan Royt

KRAJINAMI UMĚNÍ

Rozhovor s Martinem Bedřichem

portál

Jan Royt

KRAJINAMI UMĚNÍ

Rozhovor s Martinem Bedřichem

portál

© Jan Royt, Martin Bedřich, 2015
Cover photo © Miroslav Martinovský
© Portál, s. r. o., Praha 2015
ISBN 978-80-262-0837-2

I. Cesty k umění

Stejně jako umění nepadá z nebe, ale někde vzniká, i vztah k němu se někde rodí. Ovlivňují jej lidé, kteří na nás působí, a ovlivňuje nás prostředí, ve kterém se formuje naše osobnost. Krajina dětství není jen sentimentální konstrukt dospělých, ale rámec, ve kterém se nenápadně odehrává a utváří mnoho podstatného pro náš další život. Jaká duchovně-geografická krajina je ta vaše?

Dějiny našeho rodu jsou úzce spojené s rovinatým krajem pod horou Říp. Mí předkové sem přišli pravděpodobně v době napoleonských válek na začátku 19. století, a to nejspíš z oblasti Nizozemí. Od té doby tu ale byli pevně usazení a plně naturalizovaní s místním obyvatelstvem. Z dědovy a otcovy strany pocházím z okolí vesnice Kleneč (respektive z Rovného), což je podle *Kroniky české* Václava Hájka z Libočan nejstarší vesnice kmene Čechů u nás. Z matčiny strany mám kořeny přímo v Roudnici nad Labem.

Vedle v Čechách ne zcela obvyklého jména si vaši předkové z ciziny přinesli i evangelickou víru.

Ano, moji předkové z otcovy strany byli po mnoho generací protestanty, což nás spojuje s velmi zajímavými osudy této menšiny v kraji. V sousední vesnici Krabčicích existoval velký evangelický sbor. Po Tolerančním patentu Josefa II. na konci 18. století se zde totiž k nekatolické konfesi překvapivě přihlásily stovky lidí. Bylo to dáno tím, že zde zůstaly tajné evangelické ostrůvky i po Bílé hoře a navzdory rekatolizaci,

a to z velmi pragmatických důvodů. Roudnici nad Labem a okolní panství získala jako dědictví po mocném pánu Vilému z Rožmberka jeho žena Polyxena, která si následně vzala dalšího představitele vysoké šlechty, Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkowicz. Ten vedl velmi aktivní život na císařském dvoře ve Vídni, na který ovšem bylo třeba někde vydělávat. O rodové hospodářství se starala právě Polyxena, která si, přestože byla kovanou katoličkou, jasně uvědomovala, že když po Obnoveném zřízení zemském vykáže z panství všechny evangelíky, nikdo jí tam nezůstane a hospodářství se zhroutí. Aby tomu předešla, všechny protestanty sestěhovala do Krabčic, kde nad nimi držela ochrannou ruku. Ačkoli bylo jinak okolí katolické, zde se tajné protestantství drželo po generace, podobně jako ve východních Čechách nebo na Valašsku – a udrželo se až do toho Tolerančního patentu.

Vaši předci byli v evangelickém sboru aktivní?

Ano, můj děda se v tamním sboru angažoval, za druhé světové války byl kvůli finančním sbírkám pro uvězněné dokonce vyslýchán na gestapu a vězněn. Byl jsem na něj pyšný a dost jsem si ho vážil. Myslím, že ačkoli jsem sám posléze konvertoval ke katolické víře, určité evangelické rysy si i díky němu v sobě nesu pořád. Byl jsem ostatně pokřtěn v evangelickém kostele, kde působil například Jan Karafiát, autor *Broučků*. Za války tam byl farářem František Mrázek Dobiáš, pozdější profesor evangelické fakulty, který – jak to znám z dědova vyprávění – na faře skrýval anglické letce. Bylo to docela živé prostředí, místní sbor jako jeden z mála v okolí skutečně fungoval. Étos společenství, který formoval jejich identitu během protireformace, zde přetrvával, ovšem nijak násilně. Pamatuju si třeba na to, jak jsme s dědou pravidelně chodili na hon,

kam jezdíval i synodní senior Václav Kejř. Ten nestřílel, jen se s puškou důstojně procházel po lese. Vždycky s sebou také přivezl Bible, které se vydávaly ve Švédsku a byly tištěné na takovém tom tenkém cigaretovém papíře. Když hon skončil, vyložil ty Bible v místní hospodě, kde si je lidé rozebírali. Byli to ti samí lidé, kteří jinak pracovali v místním JZD, fabrikách a podobně. I proto zde vše dobře fungovalo, pracovitost a přičinlivost jim byly vlastní.

Jaký byl z tehdejšího pohledu váš třídní původ?

Zmiňovaný děda pracoval v roudnické fabrice Pracner-Bächer, byl vyučený zámečník, ale měl i své vlastní hospodářství. Svým přesvědčením byl celý život sociálním demokratem. Moje zázemí je tedy dělnicko-rolnické, ale ani otec, ani nikdo jiný z rodiny s komunisty neměli nic společného. Naopak si pamatuji, že postoj ke komunistům byl v tomto dělnickém prostředí velmi jasný. Táta říkal: Má obě ruce levý, tak se dá buď k milici, nebo ke straně. A vyprávěl, že když se učil na slévače, vytáčely je vždycky na prvního máje holky z gymnázia, které pochodovaly po městě a vyřvávaly přiblblé slogany jako „Ten kdo stojí na chodníku, nebuduje republiku“ a podobně. Tak oni – skuteční proletáři – na ně na oplátku volali, ať si raději najdou kluky a jsou zticha. I ve fabrice, v ocelárně, kam jsem chodíval v mládí na brigády, to měli všichni dost na háku. Hrdě o sobě říkali, že mezi nimi žádný komunista není, protože u nich se musí pracovat. Viděl jsem tak od mládí, že ani dělnická třída nemusí být vždy úplně zblblá, že má svou hrdost. I zde bylo možné najít jasný názor a zdravý rozum, vědomí, kdo je křivý člověk a kdo ne… Bylo to pak zajímavé srovnávat s tím, co jsem poznal v univerzitním a akademickém světě později.

A vaše matka?

Moje matka byla rodačka z Roudnice, její otec byl narozen v Drážďanech. Zemřel ale už za války, matka pak vyrůstala jen se svým bratrem. Za zmínku stojí asi to, že tato strana byla vlažně katolická. Zdůrazňuji vlažně katolická, ale nikoli nevěřící. Na velké svátky chodila do chrámu Páně, to zase ano. Já si totiž zpětně říkám, že když už někdo přežil první republiku jako vlažný katolík, asi to s ním zase tak špatné nebylo. Vždycky přece mohl úplně odpadnout od víry nebo vstoupit do jiné církve.

Vaším městem je tedy Roudnice nad Labem, místo v mnoha směrech pozoruhodné. Jak jste jím byl ovlivněn?

Myslím, že zcela zásadně. Věřím v *genius loci*, ve specifickou sílu místa, a věřím, že místo člověka profiluje, když je ochoten je vnímat. Řekl bych, že je to skutečně jako s náboženskou vírou – nedá se kolem toho příliš spekulovat, buď tomu řeknu své ano, a pak můžu cítit, co se mnou toto působení dělá a jak mi obohacuje život a vnímání, nebo se tomu uzavřu a jde to mimo mě. Tento postoj vlastně ani nemám nijak zvlášť teoreticky podložený. Vždycky jsem zkrátka vnímal místo, svou přítomnost v něm a nechal se tím místem fascinovat.

Jak se to dá vztáhnout k té Roudnici?

Roudnice například krásně odráží to, co popisuje známý norský architekt a teoretik architektury Christian Norberg-Schulz v knize *Genius loci* jakožto přirozený urbanismus místa, tedy že způsob, jak se zformovala, vychází z vnitřní logiky života. Roudnice vznikla při brodu přes

Labe, stojíme-li na náměstí, které se k němu svažuje, stále cítíme síť cest, které se zde sbíhaly, pulz tepen směřujících ke strategicky důležitému mostu, který zde posléze roku 1333 stavěl avignonský stavitel mistr Vilém jako třetí nejstarší kamenný most v Čechách. Toto místo bylo navíc pod přirozenou ochranou hradu, který se zvedal nad řekou – jeho románské fragmenty potom barokní architekti samozřejmě zapojili do stavby zámku stojícího dnes na jeho místě, aby tak úmyslně demonstrovali kontinuitu místa. Tu ostatně cítíme dodnes.

Sepjetí s místem odhaluje i název města, vždyť u kostela vyvěrá železitý pramen, cože je ona „rudná voda", podle které nese Roudnice své jméno. Roudnice je posledním českým městem, Labe, které je zde velmi široké, tvoří přirozenou hranici, která byla později i jazyková. Tomuto „hraničnímu" charakteru svým způsobem odpovídá i to, že zde až do války byla početná židovská komunita. Roudnice je zkrátka město, kde se spojovalo a krystalizovalo mnoho kulturních a historických podnětů, které na mě silně působily.

Navíc je Roudnice v nedělitelném vztahu k Řípu jakožto základní mytologické hoře našich dějin.

Samozřejmě! Je typické, že když se v dějinách malovaly veduty Roudnice, bylo to vždy s Řípem v pozadí. Říp patří bezpochyby k pilířům české identity, a nejde přitom jen o příběh o praotci Čechovi. Stojí na něm jeden z nejstarších kostelů v zemi. Svým výjimečným přírodním charakterem skýtá rozhled po Čechách, který by bylo skutečně možné nazvat rozhledem státotvorným. Dohlédneme odtud nejen k Praze, ale i k Tursku, na Levý Hradec, k Budči, vidíme Mělník, Ctiněves, kde byl praotec Čech podle legendy pohřben… To jsou ze zemského pohledu uzlové body.

Říp tak patří k místům, kde se rodila česká státnost. V tomto smyslu nemá asi význam spekulovat o tom, jestli praotec Čech existoval, nebo ne. Mnohem podstatnější je, že na místech s ním spojovaných skutečně nacházíme vlastní kořeny, celé okolí Řípu potvrzuje starobylost osídlení, celá ta krajina je v nejhlubším slova smyslu kulturní. A majestátní hora to jakoby ztvrzuje, je opět výrazem oné kontinuity. Když na Řípu nacházíme zbytky románského kostela, je na místě předpokládat přítomnost několika předchozích generací. Rotunda byla zasvěcena svatému Vojtěchovi, zemskému patronovi, a později svatému Jiří jakožto patronu rytířů, který tak z výšky hory střeží celou zemi. Byl zde dále jeden z nejstarších děkanátů, důkaz zapojení kraje do nějaké církevní správy. Mimo to se tu dlouhou dobu pohřbívalo. Představte si tu nádheru, kdy na holý kopec – protože Říp byl ještě v 19. století bez lesa, jak vidíme např. na Mánesových kresbách – stoupá pohřební průvod. Takže působení *genia loci* Roudnice bylo Řípem jen umocněno.

Vraťme se ale k vašemu mládí a prostředí, které vás formovalo.

Pro (nejen) roudnický kulturní a intelektuální život bylo zcela klíčové, že zde byla v roce 1965 v budově bývalé lobkowiczké jízdárny otevřena Galerie moderního umění. Jejím otcem zakladatelem byl Miloš Saxl, což byla velmi zajímavá osobnost, jíž jsem vděčen za mnohé. Saxl vycházel z prostředí avantgardy, byl jako mnozí jiní levicově orientovaným umělcem, ale komunistou nebyl. Studoval dějiny umění a estetiku na Karlově univerzitě u Antonína Matějčka, Jana Květa a Františka Kovárny a vedle toho se sám věnoval malířství. Když se v padesátých letech rozhodoval, jestli má přijmout nabídku, aby kreslil karikatury do *Rudého práva*, raději odešel do Teplic pracovat na archeologických vykopávkách. Do Roudnice přišel

v roce 1959 jako ředitel Městské galerie a v několika letech vybudoval – téměř doslova, vlastníma rukama – zmiňovanou Galerii moderního umění. Miloš Saxl měl řadu zajímavých přátel z prostředí avantgardních umělců, Václava Boštíka, Františka Muziku, Mikuláše Medka, Jiřího Johna…, kteří za ním jezdili. Ti všichni pak byli nějak přítomni i v roudnické galerii.

Roudnická galerie má ale hlubší kořeny, spojené mimo jiné s malířem Antonínem Slavíčkem.

Ano, galerie navazovala na odkaz sbírky roudnického mecenáše a sběratele Augusta Švagrovského. To byl evangelík a přítel právě Antonína Slavíčka, od něhož nashromáždil na šedesát obrazů. Celá jeho sbírka, která čítala přes dvě stě padesát děl, nakonec zakotvila díky Saxlovi ve zrekonstruované zámecké jízdárně. Svým způsobem to bylo i značné zadostiučinění za padesátá léta, která byla v Roudnici po kulturní stránce skutečně krutá. Lobkowiczům sebrali zámek a starosta jej servilně nabídl československé armádě, což byla pochopitelně katastrofa. Dodnes je tam vzpomínán jako příklad za všechny osud archiváře Karla Jeřábka. Ten v roce 1947 po letech uspořádal zámecký archiv, aby ho v roce 1949 vojáci vyházeli oknem ven. Jeřábka pak našli mrtvého pod schodištěm…

V šedesátých letech se atmosféra obecně trochu uvolnila, následkem čehož začaly vznikat například i regionální galerie, což byl mimořádný počin s obrovským významem pro místní kulturu, a svým způsobem pro českou kulturu vůbec. Regionální galerie měly relativně dost peněz a nebyly pod takovým dohledem jako ty v centru, takže zde byl prostor pro lecjakou kulturní činnost. Záleželo potom na osobnosti ředitele, co bude schopen zrealizovat, jaký bude mít pohled na svou práci, a v neposlední řadě i na tom, jakou si vybuduje nákupní komisi. Od toho se totiž

odvíjelo to, jaká umělecká díla se dostanou do sbírek dané galerie a jaký profil si galerie vytvoří. Miloš Saxl byl v tom všem jedinečný. Do roudnické nákupní komise pozval třeba profesora Jiřího Kotalíka, který měl nejen vynikající konexe „nahoře", ale který vždycky, a to musím zdůraznit, trval při výběru uměleckých děl na výtvarné kvalitě. Díky tomu nikdy nedošlo k tomu, že by se do galerie nakupovaly nějaké socialistické hrůzy. Vzpomínám, jak na adresu regionálních výtvarníků-mazalů vždycky prohlašoval, že „takové sračky kupovat nebudeme". Místo toho se proto kupovali Medkové, Johnové, Zrzaví… Zkrátka kvalita, žádná třetí kategorie. Místní čičmundové si proti tomu nedovolili nic namítat, protože to byl pán z Prahy a měl dobré známosti mezi komunisty. Byl zkrátka neprůstřelný, což skvělým způsobem chránilo provoz galerie. I díky tomu vznikla v Roudnici kvalitní sbírka a mohla zde být uspořádána celá řada výstav vynikajících umělců.

Jak jste se dostal do okruhu roudnické galerie vy?

Jak jsem říkal, galerie se stala přirozeným kulturním centrem města. Miloš Saxl tam navíc organizoval každý pátek tzv. zahrádky. Byla to setkání určená pro žáky posledních ročníků základních škol a pro studenty škol středních, na nichž se mluvilo o výtvarném umění. Bylo to vždy od tří hodin odpoledne, Saxl si sednul buď k nějakému obrazu v galerii, nebo promítal diapozitivy a povídal. Hodně se mluvilo i o městě samotném, o jeho historii, památkách a podobně. Mnohdy se pak hovor přesunul do nějaké hospody a pokračoval do večera a někdy i do pozdní noci. Bylo to nesmírně zajímavé, podnětné, pro účastníky v pravém slova smyslu profilující – a pro mě klíčové. Z okruhu jeho posluchačů si ostatně mnozí odnesli celoživotní zájem o umění, a já nakonec i ten profesionální.

Nikoli nepodstatné navíc bylo to, co jsem pochopil až později. Saxl byl věřící a jeho duchovní zázemí bylo v okruhu lidí, jako byla Růžena Vacková, profesorka klasické archeologie vězněná nacisty i komunisty, či Josef Zvěřina, historik umění, kněz a významný teolog. Saxlovo vnímání umění bylo ovlivněno právě těmito lidmi, což zanechalo své stopy v jeho důrazu na řád a harmonii díla a na jeho krásu, které nám předával. Zapůsobil na mě ovšem i přesvědčením, že člověk se má věnovat tomu, na co má talent, co je mu dáno, nemá se zabývat zbytečnostmi a mrhat silami. Místo toho má ze sobě svěřeného pokladu vynášet, nezakopávat hřivny, ale své dary dál rozvíjet a rozmnožovat. To se mi už tehdy moc líbilo a snažím se tím řídit pořád.

Vzpomenete si na nějaký klíčový okamžik, který vás v té době nasměroval k tomu, čemu se věnujete dosud?

To si pamatuji dosti přesně. Takovým hlavním impulzem byla nějaká historická soutěž o dějinách Roudnice, jíž jsem se účastnil a jako páťák jsem skončil druhý za nějakou deváťačkou. Dostal jsem tehdy od Miloše Saxla reprodukci obrazu *Senoseč* od Petra Brueghla, kterou mám ostatně dodnes. To mě nějak determinovalo. Od té doby jsem se začal o historii a umění mnohem více zajímat, hodně jsem četl všechny možné knihy, dělal si výpisky… Můj zájem se tím jasně utvrdil.

Takže v tom zase nějak byla Roudnice…

Dějiny města a jeho umělecká minulost pro mě byly skutečně nesmírně inspirativní a silně na mě působily. Navíc Saxl o tom uměl strašně dobře mluvit, dovedl podat uměnovědná fakta tak, že z nich čišelo jejich

duchovní zázemí. To je myslím ten odkaz prostředí kolem Zvěřiny a Vackové, jak jsem o něm mluvil. Hlavní podněty od Miloše Saxla se tak týkaly nejen umění, ale právě i mého duchovního zrání.

Ono to je skutečně pozoruhodné, s čím vším se v Roudnici setkáme. Nejde jen o mimořádné architektonické památky gotického kláštera či barokního zámku. Nejstarší deskový obraz u nás pochází z Roudnice, tzv. fragment roudnického polyptychu, dále vzpomeňme nástěnné malby z klášterního ambitu, Madonu Roudnickou od Mistra Třeboňského oltáře a další. Nejreprezentativnější umělecké památky 14. století zde najdeme jako v kostce. A vedle toho lobkowiczké sbírky! Dobře si pamatuji, jak na mě zapůsobila výstava renesančního portrétu z těchto sbírek na zámku, kterou uspořádal Jiří Kropáček. Prvotřídního umění bylo v tomto městě prostě hodně. A galerie a Miloš Saxl uměli vyprofilovat řadu lidí, obrátit k tomu bohatství jejich pozornost.

Já jsem pak při svých vysokoškolských studiích v galerii řadu let částečně brigádničil a pracoval a poté jsem k Saxlovi docházel, když už odešel do důchodu a věnoval se jen své vlastní umělecké tvorbě. Maloval figury ovlivněné Williamem Blakem, hodně spirituální, křesťanské. Měl jsem k jeho dílům své výhrady, debatovali jsme o tom, já jsem namítal, že je v nich podle mě příliš ideje, příliš literatury… ale to už je jedno.

Poznal jste se s umělci, kteří za Saxlem do Roudnice jezdili?

Ano, s těmi, kteří tam dojížděli, jsem se poznal – s Jiřím Johnem a jeho paní Adrienou Šimotovou, s Václavem Boštíkem… Rád jsem si, když přijeli, sedl někam na kraj a poslouchal je. Se Saxlem jsem byl párkrát také na nákupech, třeba u Jana Zrzavého nebo u Mikuláše Medka. Ne že bych se s nimi kamarádil, ale intenzivně jsem vnímal jejich osobnosti,

to, že jsem mohl navštívit jejich ateliéry a vidět je v jejich pracovním prostředí. Zvláště v těch strašných dobách přelomu šedesátých a sedmdesátých let, během nastupující normalizace, to bylo velmi posilující. Galerie pořád fungovala, proběhla zde například výstava Josefa Šímy, která nemohla být v Praze. To všechno mě silně oslovovalo, byly to momenty, které mi pomáhaly v tom všeobecném marazmu, doteky tvůrčí svobody a kultury. Mám rád tyhle umělce, u nichž je pořád cítit jejich silný vztah ke krajině, proto mi lidé jako Šíma nebo John vysloveně sedí.

V té době jste studoval střední školu, ale ne gymnázium.

Ano, studoval jsem střední zemědělskou školu. Jak už jsem o tom mluvil, moje rodina byla v těchto věcech trochu jinak orientovaná a měla dost pragmatický pohled na vzdělání a jeho další uplatnění. Já jsem samozřejmě váhal, jestli jít na gymnázium, nebo kam vlastně. Nakonec jsem se ale rozhodl pro tu zemědělku a nelitoval jsem toho. Ukázalo se, že se mi tam, co se vzdělání týče, toho dostalo paradoxně asi i víc, než bych získal na gymnáziu. Měli jsme třeba velmi zajímavou paní profesorku, která nás učila literaturu, protože jí soudruzi nedovolili učit jinde, jelikož její manžel utekl do ciziny. Byla to velká znalkyně třeba i staré literatury, takže také po této stránce se mi toho dostalo hodně. Na techničtějších školách je někdy problém se spolužáky, že jsou z jiného světa a mají jiné zájmy, ale mně to vůbec nepřišlo. Ta škola vůbec nebyla špatná a držela si dobrou úroveň. Byla z doby Rakouska-Uherska, pěstovala určitou hrdost na svou vlastní tradici a podle svých možností v ní pokračovala. Navíc ředitel školy byl sice formálně komunista, ale zároveň tajný masarykovec. Vzpomínám na událost, která kdyby se stala na gymnáziu, skončila by jistě děsným průšvihem. Jeli jsme takhle na výlet

na Křivoklát, ale vzali jsme to přes Lány a v roce 1975 jsme se – celý autobus studentů – zastavili u hrobu Tomáše Garrigua Masaryka, což způsobilo značný poprask. Ředitel to tehdy zahrál do outu, a tak z toho nakonec nic nebylo.

Ale jinak to byla doba mládí, hrál jsem závodně fotbal, každé prázdniny jsem chodil pracovat do fabriky, abych si vydělal na foťák nebo na knížky, a jezdil jsem na kole po Čechách…

Jak to bylo s vaším následujícím vysokoškolským studiem?

Na konci střední školy jsem už měl jasno v tom, že bych chtěl studovat dějiny umění. Jenže v té době to vůbec nebylo tak snadné, respektive to ani nebylo možné. Dějiny umění tehdy jako obor už nebyly dokonce několik let ani otevřené, dálkově se otevíraly jednou za nějakých sedm let. Zvažoval jsem všelijaké možnosti, ale zkrátka to tehdy nešlo… Systém v té době obejít moc nešlo, a navíc mi po střední škole hrozila okamžitě vojna, takže nebylo možné jen tak vyčkávat, až se něco změní. Musel jsem se proto rozhodnout pro jinou vysokou školu. A tak jsem šel – s ohledem na střední školu, kterou jsem vystudoval – do Prahy na Vysokou školu zemědělskou. Nejsem asi klasický humanitní typ člověka, který by se děsil exaktních předmětů. Mně matematika a chemie nikdy nedělaly problém, měl jsem z těchto předmětů dobré známky, i když jsem se neučil, a bavily mě. Ani na vysoké škole jsem s tím neměl problém. Studoval jsem rostlinnou výrobu, speciálně biochemii chmele (takové věci jako poměr alfa a beta pryskyřic), dokonce jsem jezdil do Žatce, kde se chmel ozařoval na gama poli, což se pak muselo na základě matematických vzorců všelijak vyhodnocovat… To mně šlo a ani jsem se s tím nějak moc netrápil.

Řada humanitně orientovaných lidí považuje přezíravý postoj k přírodním vědám a exaktnímu světu za téměř součást své identity, ráda dává k dobru historky o tom, jak neumí počítat nebo zatloukat hřebíky. Vy jste poznal zblízka oba světy. Co to člověku dává?

Především to neskutečně obohacuje pohled na svět. Musím říct, že jsem díky tomu například lépe pochopil středověkou koncepci vzdělanosti, která stála na tzv. *septem artes liberales*, tedy sedmi svobodných uměních. Tento systém počítal s tím, že každý vysokoškolský student – kandidát titulu magister – musel projít nejprve tzv. *triviem*, které zahrnovalo gramatiku, rétoriku a dialektiku (tedy schopnost psát a argumentovat), a poté *quadriviem*, sestávajícím z aritmetiky, geometrie, astronomie a hudby. Takže člověk, který se chtěl zabývat filozofií nebo teologií, musel mít znalosti počítání, měření, různých podob harmonie a podobně. To je velmi rozumný přístup, který dává solidní základ pro následné teoretické spekulace. Pro mě je určitá znalost přírodních věd zkušeností řádu světa, neustálým uvědomováním si jeho harmonie a rozumného a krásného uspořádání. Tam se to s tím uměním stýká. Sám například pořád rád sleduji populárně-naučné knihy z přírodních oborů, je to pro mě dobrý relax.

Asi to také trochu jiným způsobem tříbí kritické myšlení, jinak než když člověk stále leží jen ve svém oboru.

Určitě, nesvádí to k tomu jistému horkému subjektivismu, který je v současných humanitních vědách tolik rozšířen. Je to také určitá obrana proti útoku duchařů všeho druhu, takového toho interpretačního blouznivectví. A to se týká nejen světa dějin umění, ale samozřejmě i víry. Mě přírodní vědy ve víře spíš utvrzovaly, než že by mě v marxistickém duchu

zbavovaly tmářských pověr. Potvrzovaly mi právě onu rozumnost stvoření, božský prvek, který probleskuje zpoza světa. A opět nejde o žádné naivní představy objímačů stromů. Vnímal jsem to, když jsem se například zabýval genetikou, kterou jsem měl moc rád. Řád světa zkrátka není nic primitivního.

Neupadnout do bludů se nemusí týkat jen víry, ale i humanitních věd, kde se to sektáři a dogmatiky různých směrů, škol, přístupů a teorií stále jen hemží…

Přesně tak. Ale já právě nejsem žádný teoretik, i v tom se asi odráží tato má zemědělská zkušenost…

Nicméně ani na Vysoké škole zemědělské jste dějiny umění zjevně neopustil. Jak vypadalo vaše pošilhávání po jiném oboru?

Na dějiny umění jsem samozřejmě pořád myslel. A zrovna když jsem skončil vysokou školu zemědělskou, otevírala se možnost studovat dějiny umění dálkově. Předtím to s oborem vypadalo dost likvidačně, skoro se zdálo, že se dějiny umění, které byly spojeny dohromady s estetikou, úplně zruší. Tehdy se totiž otevřela taková dobová kulturologie, kterou učil sesazený normalizační ministr kultury Miloslav Brůžek a která měla jiné příbuzné obory potlačit. Ale ani dálkově to nebylo se studiem umění jednoduché. Člověk například musel mít doporučení z nějaké umělecké instituce. Pro mě to naštěstí nebyl velký problém, protože jsem už tehdy pracoval na částečný úvazek v roudnické galerii, kde jsem v neděli provázel. Můj hlavní problém byl jiného, mnohem prozaičtějšího rázu – byla to vojna. Vzhledem k tomu, že jsem se odvodu

vyhnul hned po maturitě, když jsem šel na vysokou školu, mi hrozila zcela reálně teď. Dálkové studium dějin umění by mě od ní neosvobodilo – ale jak dálkově studovat na vojně? Nicméně stalo se, že mě na dálkové studium vzali, a já hned nato narukoval. A jak to teď udělat?

Docela zapeklitá situace…

Ale já měl prostě zase ohromné štěstí! Souviselo to navíc s jistou rodinnou záležitostí, na první pohled negativní. Moje sestra se provdala do Rakouska za rakouského státního příslušníka, takže jsem pochopitelně dostal nálepku nespolehlivého vojína, který se nesměl dostat k žádné bojové jednotce, aby neohrozil bezpečnost socialistické země. Mimo to jsem měl v papírech záznam, že jsem katolík, což byla dost smrtelná kombinace, která vedla k tomu, že jsem byl za trest umístěn do vojenského skladu v Písku. Sem byly uklizeny samé problematické figury včetně důstojníků a velitele, takže to bylo nakonec paradoxně docela v pohodě. K mému velkému štěstí se navíc do toho skladu začal zrovna zavádět nějaký první počítačový systém inventarizace, čemuž pochopitelně nikdo vůbec nerozuměl a všichni se toho děsili. Mně to tedy nijak záhadné nepřišlo, ze školy jsem s počítači pracovat docela uměl, tak jsem se jim nabídl, že to za ně budu dělat – a díky tomu jsem pak mohl o víkendech jezdit do Prahy kvůli svým studijním potřebám a povinnostem. Tak se stalo, že jsem v kasárnách v takovém kumbálu napsal třeba svou první seminární práci o středověké nástěnné malbě. Ale i jinak jsem se studiu dějin umění na vojně dál věnoval. Se spoluvojáky jsme například chtěli založit historický kroužek a chodit po kostelech v okolí. Paradoxně jsme v souvislosti s tím nebyli podezíráni kvůli náboženství, ale kvůli tomu, jestli místo toho nechceme chodit do hospod. To bylo

typické – první, co je napadlo, bylo, že historický kroužek zakládáme kvůli chlastu.

Jak vypadal obor dějin umění v době normalizace?

Dějiny umění nakonec vydržely ohrožení ze strany kulturologie a jiných a držely si pořád svou úroveň. Jejich vedoucím byl tehdy Vladimír Fiala, který byl sice komunista a zabýval se hlavně ruským realismem, ale držel a udržel si tam lidi, jako byl odborník na secesi Petr Wittlich nebo znalec renesančního umění Jiří Kropáček. To byl mimochodem zeť vězněného katolického básníka Františka Křeliny, jeho otec byl válečný hrdina popravený za Heydrichiády a maminka byla nositelkou řádu Britského impéria, takže jeho kádrový profil byl z normalizačního pohledu zcela nepřekonatelný – ale přesto na katedře mohl být. Jeho jsem si vážil nejen jako vynikajícího odborníka, ale i jako člověka. Mezi další osobnosti patřil například vynikající znalec středověkého sochařství Jaromír Homolka. Je tedy třeba říct, že katedra měla svou úroveň. Tito pánové zde dělali vědu a čas od času, jednou za pár let, si vzali pár studentů, do řádného studia třeba pět, do dálkového sedm. Z dnešního pohledu, kdy se z univerzit stávají téměř továrny, to zní zcela ideálně a je to skoro nepředstavitelné. Ale jak jsem věděl od Jiřího Kropáčka, bylo to spojeno s neustálým strachem, nad katedrou nepřetržitě visel Damoklův meč jejího zrušení. Opravdu se nevědělo dne ani hodiny.

Jací byli vaši spolužáci?

Mezi mé spolužáky patřili dnes již významní představitelé oboru, profesorka Milena Bartlová, ředitelka muzea v Mariánské Týnici Irena

Bukačová, historik užitého umění Jan Mergl a jiní. To byli lidé, kteří už měli nějaké zkušenosti a praxi, protože museli mít zmiňované doporučení, aby se na školu vůbec mohli hlásit. Měli k dějinám umění skutečný vztah, na přijetí třeba několik let čekali. Na druhou stranu – mezi posledním ročníkem ze šedesátých let, kde studovali například vynikající znalec barokní architektury Mojmír Horyna, světově uznávaný odborník na středověkou architekturu Jiří Kuthan nebo historik umění a básník Martin Jirous, a námi na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, byl snad jen jeden jediný ročník, kde studovali vesměs straníci.

Měl jste problém vplout do humanitního akademického světa po letech na zemědělce a vojně?

Ani ne. Ale mělo to své specifické půvaby. Abych se po vojně uživil, nastoupil jsem do mlékárny v Laktosu. Takže můj den někdy začínal v pět ráno, kdy jsem jezdil s autem na kontrolu po českých stájích. Až pak jsem měl čas na studium. Ale ani to mi nevadilo. Opravdu z té doby nemám špatnou vzpomínku – když něco dělám, snažím se to dělat s maximálním nasazením, a tak se moc nekoukám na malichernosti.

Navíc v té době byly krásné antikvariáty. To bylo také něco jedinečného. Měli jsme to „štěstí“, že tehdy umírala generace lidí z první republiky, kteří ještě měli nádherné velké knihovny, často velmi kvalitní. Po jejich smrti končily v antikvariátu, protože jejich děti už bydlely v panelácích, kam se ty knihy nevešly. I na malém městě, jako byla Roudnice, bylo velmi mnoho vzdělaných a kulturních lidí, a knihy po nich nebyly drahé. Člověk si tehdy mohl pořídit skutečně velkou a dobrou knihovnu. Protože mě od mládí zajímal středověk, měl jsem už tehdy docela

slušnou sbírku knih na toto téma – a to se to pak studovalo! Potřeboval jsem se k tomu jen doučit latinu, kterou jsme pochopitelně na zemědělce neměli, ale ono to na tehdejším gymplu nebylo lepší.

Jak to šlo?

Latinu nás na vysoké škole učil profesor Josef Bejlovec, byl to bývalý bohoslovec a byl asi i podle toho dost tvrdý. Vzpomínám, že lidé k němu chodili na zkoušku třeba osmadvacetkrát. A bylo to dobré, díky tomu jsem schopen si i dnes něco latinsky přečíst.

Co jiné povinné předměty, třeba marxismus-leninismus?

Musím říct, že na samotné katedře toho z ideologických věcí moc nebylo, žádný povinný socialistický realismus a podobně. Měli jsme sice zkoušky z marxistické estetiky, kterou učil Miloš Jůzl, ale to nebylo zas tak hrozné. Šlo o to, přečíst si monumentální dějiny estetiky od polského odborníka Władysława Tatarkiewicze, a to vůbec není špatné. A co se zkoušky z marxismu-leninismu týče, ta byla na Filozofické fakultě dosti ostrá, ale já ji skládat nemusel, protože mi ji uznali ze zemědělky. Tím jsem měl vyhráno, protože tam to byla pochopitelně brnkačka. Vzpomínám si, že abych nemusel cvičit na spartakiádě, hrál jsem za Suchdol fotbal, a z tréninku jsem jednou šel rovnou na zkoušku z vědeckého komunismu. Učila to tehdy paní s výmluvným jménem – Karlička Šroubková. Já nic nevěděl, dával jsem odpovědi jak z *Černých baronů*, ale ona mi dala jedničku. Znal jsem ty správné fráze. To by tehdy na Filozofické fakultě asi neprošlo. Bylo jasné, že na zemědělce byli lidé z technických oborů režimem mnohem méně narušení než na

Filozofické fakultě. Bylo to dáno i tím, že na zemědělku šli mnohdy ti, kteří se nemohli dostat jinam. Díky tomu tam vládla mnohem vřelejší a příjemnější atmosféra, žádné nucení do SSM. Věděli jsme brzy, kdo je udavač nebo před kým nemluvit… Na Filozofické fakultě to bylo mnohem zrádnější.

Zažil jste takové tlaky?

Mě se to dotklo velmi výrazně, když jsem ukončil svá studia. Dostal jsem totiž okamžitě nabídku aspirantury od Jaromíra Homolky. Byla zde ale jistá podmínka – být kandidátem vstupu do komunistické strany. To jsem samozřejmě odmítl z toho prostého důvodu, že jsem věřící. Jaromír Homolka nebyl tehdy moc spokojený, ale pochopil to, vedoucí docent Vladimír Fiala se pěkně naštval. Ale to mám asi od těch evangelických předků, že jsou zkrátka věci, přes které opravdu nejede vlak. Tak jsem raději dál jezdil po těch mlékárnách.

To je dobré! Ale má to asi i svou vnitřní logiku. Váš svět byl mnohem komplexnější, poznal jste řadu prostředí, měl jste možnost si vyzkoušet různé role a poznat, co v nich svedete. Nebyl jste jednostranně fixován jen k jedinému zdánlivému smyslu svého života. Musel jste to mít dobře srovnané, což se asi nestávalo často...

No, byla to doba těžké normalizace, a musím říct, že si vážím mnohých tehdejších akademiků, protože chápu, v jak složité situaci museli působit. Ale ano, poznaly se charaktery, ale i smysl pro kvalitu, který těm lidem bránil zcela se spustit. Myslím třeba na skvělého Pavla Preisse, který v tomto smyslu nikdy neuhnul, nebo na Oldřicha J. Blažíčka.

Když už mluvíme o takových osobnostech oboru, rád bych se zeptal na vaše vzory v dějinách umění, na autory, kteří vás svou tvorbou nebo postoji ovlivnili, ke kterým se hlásíte a vztahujete.

Z historických osobností dějin umění jsem měl vždy ve velké úctě Maxe Dvořáka, českého historika umění z přelomu 19. a 20. století, který ale brzy odešel do Vídně a stal se významným představitelem Vídeňské školy dějin umění. Byl to ostatně také roudnický rodák, narodil se dokonce na zámku v rodině lobkowiczkého archiváře. Vždy jsem ho rád četl, zaujaly mě jeho myšlenky o otázkách stylu. Přes Dvořáka jsem se pak seznámil i s dalšími osobnostmi zmiňované Vídeňské školy dějin umění, jako byl například Alois Riegl. Tito pánové se zabývali problémem stylu a způsoby, jak nahlížet jeho proměny v dějinách. Dodnes jsem v jejich stopách stoupencem toho, že otázky stylu mají svůj duchovní a filozofický základ, jak to popsal Hegel nebo Dilthey, že umělecký styl je imanentní, že není závislý na našem vědomí, že to zkrátka není věc našeho chtění. Hegel mluvil o tom, že je to duch, který vane dějinami, já si to spojuji i s jiným Duchem, který v dějinách hraje svou úlohu. V intencích Vídeňské školy také věřím v to, že v umění nemáme vývoj, jak si ho představují marxisti nebo darwinisti, permanentní spění k nějaké dokonalejší a pokročilejší formě, ale že jde spíše o proměny umění, které se odehrávají v určitých sinusoidách, jež mají počátek, vrchol a úpadek, ale i ten je relativní, protože v něm už je obsažen zárodek něčeho nového, progresivního. Alois Riegel to svého času, to jest na samém počátku 20. století, popsal třeba na příkladu pozdně římského uměleckého řemesla. Tito učenci neuznávali vysloveně krizové, úpadkové epochy, byli schopni v nich vidět počátky něčeho nového – proto třeba

jako první docenili epochu manýrismu. To tedy tvořilo a tvoří můj základní názor ve filozofii dějin umění, který vychází z Vídeňské školy dějin umění. A asi se dá říct, že tento postoj má obecnější význam – prostě nemám rád jakékoli nadávání na to, že jsme zrovna v krizi nebo úpadku, ať se to týká čehokoli.

Vašemu odbornému zaměření nicméně vévodí ikonografie a ikonologie, které se od čistého zaměření na otázky stylu odchylují. Co osobnosti spojené s tímto směrem teorie umění?

Ano, jak se můj zájem obrátil k ikonografii a ikonologii, tedy k otázkám významu a smyslu uměleckých děl, začal jsem se zabývat dílem autorů, jako byl Erwin Panofsky a Fritz Saxl, později třeba Rudolf Wittkower a další. Ovšem i z okruhu Vídeňské školy sem zapadají třeba práce Juliuse von Schlossera, které se týkají duchovní interpretace iluminovaných rukopisů z doby Václava IV. V době, kdy jsem psal svou habilitační práci o obraze a kultu v českém 17. a 18. století, mě oslovila osobnost současného historika umění Hanse Beltinga. Ten mě velmi ovlivnil svým chápáním a interpretováním díla v jeho přirozeném kontextu, o čemž ještě budeme určitě mluvit.

Vzhledem k tomu, že se zabývám především středověkem, na mě měli vliv i autoři z oblasti čistě historické. Jistě francouzská škola análů, osobnosti jako Georges Duby, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt a další. I když u nich vidím jistá úskalí v tom, že často vidí umělecké dílo jen jako kulturní předmět, nikoli jako dílo, které reprezentuje nějaký umělecký proces, nějaký pohyb. Oni si zkrátka drží vcelku pochopitelně svou historickou a kulturní perspektivu, já ovšem z jejich přístupu příliš cítím Hippolyta Taina či Jakoba Burckhardta.

A kdybyste měl zmínit některé domácí osobnosti oboru?

Z našeho domácího prostředí jsem si vždy vážil prací Jaroslava Pešiny a přirozeně pak díla Jaromíra Homolky. Pešina mě zaujal přístupem spočívajícím opět v důležitosti formy uměleckého díla, vývoje forem malířství a sochařství. To je jeho jakési navázání na Vídeňskou školu. Jinak se ale velmi málo zajímal o význam uměleckého díla a jeho dobové fungování, i když ve své poslední práci o Mistru Vyšebrodského oltáře se už také trochu interpretačním metodám ikonologie věnuje. Zaujal mě ale právě svým přístupem k proměnám forem, podobně jako Albert Kutal. Ty bych považoval ze starších českých dějin umění za své hlavní inspirátory. A pak ještě práce Josefa Krásy, který se zabýval především iluminovanými rukopisy z doby Václava IV. Navázal tím na zmíněného Schlossera, ale rozvedl svůj výklad v duchu Panofského ikonologické metody.

Jaromír Homolka mě potom ovlivnil svým neobyčejným citem pro umělecké dílo a ponorem do něj. S ním sdílím smysl pro ono hluboké vcítění se do díla, uchvácení dílem. Já myslím, že to je jeden ze způsobů, jak je možné se k dílu přiblížit. A to mě naučil právě také Homolka. I když se třeba nepřipravil na přednášku, byl schopen se na místě do díla, které promítal, tak ponořit a krásně a živě ho rozebrat, že to v nás zanechalo silný zážitek. V jeho přístupu je dále inspirativní jeho snaha po komplexním přístupu k uměleckému dílu. Moc si cením třeba jeho práce o tympanonu z pražského chrámu Panny Marie před Týnem, kde se snažil nahlížet ho nejen ze strany stylu, ale i s ohledem na jeho další funkce a význam. Tím mi ukázal možné cesty toho, jak spojit stylovou analýzu a interpretaci.

Otázka po vaší duchovní genealogii v rámci oboru je i otázkou po vašem rozumění dějinám umění v kontextu humanitních věd a vůbec

společnosti jako takové. Jaké je vaše chápání kunsthistorika jako veřejné osoby?

V této souvislosti bych rád zmínil jednu osobnost, na kterou jsem v předchozí otázce zapomněl, totiž vynikajícího polského historika umění Jana Białostockého. Ten má pěknou studii o dějinách umění jako oboru uprostřed humanitních nauk. Mluví v ní o tom, že posláním historika umění je jednak jistý etický a filozofický přístup k uměleckému dílu a jednak je jeho povinností kultivovat veřejnost. Tím, že se profesně zabývá uměleckými díly, je jeho úkolem zprostředkovávat jejich krásu ostatním lidem. V našem silně diferencovaném světě, kde se každá dovednost specializuje a tím se odděluje od ostatních a kde zároveň umělecká díla mizí v galeriích, je třeba, aby někdo – historik umění – dokázal překračovat tyto specializace a přinášet co nejširší veřejnosti krásu a radost z ní. Pro mě to není nějaká věc navíc, nadstavba nad akademickým základem. Podle mého přesvědčení je to nedílná součást oboru, hned vedle badatelské práce. Nejde jen o vágní popularizaci vědy, jde skutečně o kultivaci, zušlechťování světa okolo nás. Proto jsem se vždy rád zapojoval do pořádání výstav, vystupování v médiích, veřejných přednášek a podobně. Výstavy nechápu jako nutné zlo, kterým se má ospravedlnit akademická badatelská práce, ale jako něco nezbytného a integrálního oboru. Líbí se mi třeba to, jak je v Americe přístup kurátorů zcela jednoznačně zaměřen na diváka, návštěvníka. Pokud nějaká instituce připravuje výstavu, má na mysli v první řadě diváka a jeho blaho, dopad na něj, na jeho prožívání, na možnosti zpřístupnění děl veřejnosti. Ten, nikoli odborná obec je cílovou skupinou. Naopak se mi velmi nelíbí takovéto apriorní pohrdání návštěvníky, představa, že na výstavě, kterou si udělali akademici sami pro sebe, spíše překážejí. To jde zcela proti

duchu věci. Existuje přece jasný trojúhelník Tvůrce – Dílo – Divák, bez vnímatele nemá dílo smysl. Pro mě je klíčová úcta k divákovi a svou profesi chápu z poloviny jako službu jemu. Je to samozřejmě vyčerpávající, věnovat se komentovaným prohlídkám, pořád někde přednášet, provádět, psát popularizační články a podobně. Ale není možné se z toho vyvléci. To by bylo nemorální. Je pak velkou odměnou, když dílo a jeho prezentace na veřejnosti fungují, když lidé dají najevo, že se to podařilo, že byli vystaveným dílem, ale i dílem prezentovaným třeba v knize, osloveni, zasaženi. Je v tom podle mého přesvědčení určité i duchovní poslání. Zprostředkovávám svou odbornou činností nějaké duchovní obsahy, které s uměleckým dílem souvisí, ať už historicky, nebo tím, že odráží univerzální krásu. V tomto je to i služba pravdě a kráse, což jsou v důsledku atributy Boží.

Vraťme se zpět k vyprávění o vaší cestě k dějinám umění. Přece jen by mě i v návaznosti na výše řečené zajímalo, zda jste se v souvislosti s vaší uměleckou i duchovní orientací nějak výrazněji srazil s komunistickým režimem, jinak než jen tím tehdejším odmítnutím akademické kariéry?

Mám jeden z dnešního pohledu kuriózní zážitek z roudnické galerie. Když v roce 1972 zemřel malíř Jiří John, byla v Roudnici připravena jeho velká výstava, která pochopitelně nemohla být uvedena v Praze. Na zahájení přijela velká spousta lidí, proskribovaných, nepohodlných. Udal to tehdy jistý místní funkcionář, můj otec ho znal jako slévače--nedouka, který šel raději do tepla ke straně. Tehdy vážně hrozilo, že za to všechny vyhodí. Saxla si zavolali na kobereček na krajský výbor, že ho okamžitě vyrazí. Když ale čekal v předpokoji tajemníka na ten výhoz, co se nestalo? Do Roudnice zrovna úplnou náhodou přijel obávaný