

uvědomovali, dává putování zimní přírodou člověku nejen silné vědomí sebe, ale především své závislosti na druhých, na skupině.

Autoři, eminentní zastánci holistické výchovy i zážitkové pedagogiky, se logicky postavili proti kritice M. Strouhala (*Teorie výchovy: k vybraným problémům a perspektivám jedné pedagogické disciplíny*. Praha 2013) vůči důrazu na zážitky v pedagogice (s. 38). Bohužel je nezpochybnitelné, že ač se může zážitková pedagogika zdárně rozvíjet a otevírat nové obzory, Strouhal má pravdu, že tradiční „kultivace logem“ a „knižní vědění“ (s. 38) leží v troskách. Holistická výchova, zážitková pedagogika ani žádné prožitky obecně toto vědění a vzdělání nenahradí (což autoři ani netvrdí). Svou erudicí, kterou v knize předvedli, se autoři bez nejmenších pochyb řadí ke skomírající kultuře ducha, knih a tichého studia.

Je zřejmé, že tato výpravně, na bílé křídě vydaná pečlivá studie může inspirovat mnohé další k účasti v podobném kurzu či k vytvoření nějakého obdobného, může být určitě nápomocna k dalším podobným výzkumům a pak všem, kteří se o toto živé téma zajímají.

Jiří Tourek

Jan Royt: *Krajinami umění*

Portál, Praha 2015, 176 s. + 16 s. přílohy.

Knihu rozhovorů s historikem umění Janem Roytem (*1955) vydal literární historik Martin Bedřich (*1982). Je to zatím druhý knižní rozhovor, který publikoval v nakladatelství Portál, kde působí jako šéfredaktor. V obou případech zvolil podobné

schéma otázek (na osoby, místa a prostředí) a obrátil se na své někdejší učitele z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, dva výrazné představitele současné (nejen římskokatolické) intelektuální scény. Z rozhovorů s literárním historikem a filologem Martinem Putnou (*1968) vyplynula soustředná reprezentace intelektuála a aktivisty, který se cítí být *Vždycky v menšině* (2013), zatímco v laskavém doprovodu Jana Royta čtenář prochází do široka otevřenými *Krajinami umění* (2015). To, že z obdobného konceptu i konfesní a odborné blízkosti autorů vznikly tak rozdílné knihy, svědčí nejen o výrazné osobitosti obou profesorů Univerzity Karlovy, ale také o profesní úrovni, kázni a empatii tazatele a redaktora, Martina Bedřicha.

Jan Royt působí jako učitel na Katolické teologické fakultě i Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a také na pražské Akademii výtvarných umění, je prorektorem po tvůrčí a ediční činnosti Univerzity Karlovy. V badatelské práci se zaměřuje zejména na studium křesťanské ikonografie, středověké malby a barokní zbožnosti, ale jak (nejen) z recenzované knihy vyplývá, jeho odborný rozhled je mnohem širší a hluboce zakotvený v životní zkušenosti. Kniha rozhovorů vznikla k příležitosti jeho šedesátých narozenin a je tedy vedle sborníku prací na jeho počest *Obrazy uctíváné, obdivované a interpretované*, který vydalo Nakladatelství Lidové noviny spolu s Ústavem dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy, příležitostí k osobnější výpovědi. Nemá však povahu privátních memoárů; vzpomínky na rodinné prostředí, evangelickou víru předků, význam vztahu k půdě, ke krajině pod Řípem objasňují Roytovu cestu k umění a k volbě povolání. Tomu

je věnována první kapitola knihy (Cesty k umění, cca 38 stran). Za zcela zásadní vliv ve svém životě Royt považuje „silu místa“, věří, že člověka profiluje, když je ochoten vnímat, a srovnává její působení s náboženskou vírou nebo s vlivem „genia loci“. Dějiny Roudnice, prostředí Roudnické galerie a setkání s jejím tehdejší ředitelem Milošem Saxlem, studium na střední a posléze vysoké zemědělské škole, to byly další důležité podněty. Vlastně i fakt, že nemohl rovnou jít studovat dějiny umění, jak zamýšlel, ale absolvoval nejdříve vysokou zemědělskou školu, vidí zpětně jako výhodu – jako obohacení svého pohledu na svět. Na svá studijní léta v době normalizace na katedře dějin umění filosofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, na své tehdejší učitele i spolužáky vzpomíná stručně a objektivně. Mnohem větší pozornost věnuje osobnostem, knihám a myšlenkám, kterého ho ovlivnily v jeho dalším profesním směřování. Zdůrazňuje, jak významný vliv v té době měly některé regionální galerie a obdobná lokální kulturní centra na vzdělávání a formování mladých lidí, na utváření a posilování identity a paměti v místech svého působení. V této souvislosti stručně rekapituluje dějiny a význam památkové péče i restaurátorské praxe u nás a uvádí pro srovnání s dnešní situací konkrétní, dobré i špatné, příklady.

Ve druhé kapitole se autoři v rozsahu asi devadesáti stran věnují otázce vztahu umění a míst. Zde Royt uplatňuje svou zkušenost historika umění, který je schopen pohybovat se v české krajině jako vnímavý poutník, cyklista i fotograf, ocenit její historické významy a sedimenty i vystižení jejího charakteru například v díle Josefa Lady nebo Emila Filly. Je evidentní, že vztah umění a míst je pro oba

důležitou otázkou a zároveň příležitostí k tvořivé mezioborové konfrontaci. Martin Bedřich klade jasně a stručně formulované dotazy s vědomím, že tato otázka má jiný význam při výzkumu literárních a výtvarných (vizuálních) děl, a uvážlivě posouvá a udržuje směr Roytova výkladu. Ten pak srozumitelným jazykem, se širokým přehledem uvažuje o důležitých otázkách, například po vztahu formy uměleckého díla a „světového ducha“ nebo o vztahu mezi charakterem místa a uměleckým dílem či uměleckým projevem, ale také o tom, zda a jak se s konkrétními díly utvářejí různé identity. Zamýšlí se i nad tím, jaký dopad na vnímání a interpretaci díla má jeho vytržení z původního místa a umístění v galerii nebo muzeu, kde se pozornost obvykle zaměří na osobnost umělce a estetický obdiv k tvaru (s. 56). V té souvislosti pak stručně a jasně shrnuje koncept ikonologie Erwina Panofského a potřebu vnímat dílo v dobovém kulturním kontextu.

Postupně se oba autoři dostávají k hlavnímu Roytovu badatelskému zájmu – k ikonografii –, k otázce, jak souvisí ikonografie zobrazení s místem. Nevytvářejí však jen pouhou mapu konkrétních míst, ale zároveň Bedřich Roytovi formulací dotazů nabízí prostor ke sdělení jeho metodických a teoretických východisek i úvah o umělecké tvorbě jako takové a o proměných funkcích uměleckých děl v čase, ve společnosti i v životě jedince. Zde je síla jejich knihy. Z Roytových odpovědí je zřejmé, že otázky nevnímá jako příležitost k předvádění své erudice a osobního významu, ale jako impulsy k zamyšlení nejen o umění – a skrze ně i o světě a jeho řádu. V tomto kontextu se pak opakovaně vracejí i k problematice památkové péče, restaurátorské etiky i praxe a k tomu, jaký význam tyto

činnosti mají pro zpřítomnění děl minulosti (zejména středověkých a barokních) v současnosti a pro budoucnost. Royt také pokládá důležitou a provokativní otázku, jaký smysl má konzervování – restaurování uměleckého díla? Vychází z toho, že v křesťanském kontextu je pochopitelný předpoklad, že na konci všeho je smrt, ale i mezi odborníky nachází zastánce přirozeného zániku uměleckých děl, zmiňuje teoretika památkové péče Aloise Riegla (1858–1905), který se domníval, že „krása je v zániku“, a tvrzení historika umění Oldřicha J. Blažíčka (1814–1885), že například Braunovy sochy v Kuksu by se měly nechat krásně umřít. Spolu s Bedřichem pak uvažují, proč se to neděje (památky jsou byznys, jsou důležité i pro vědeckou „lobby“) a k čemu to vede (zaniká možnost nahradit umělecká díla jedné epochy současnými), a dostávají se k moderním debatám o kostelním umění a někdy samostatné obnově kaplí a božích muk v krajině.

Jan Royt nepředkládá své názory jako objektivní kategorické soudy, přiznává, že jsou subjektivní, i to, proč a jak se v průběhu času vyvíjely nebo dokonce měnily. Martin Bedřich pokládá některé otázky, zejména ty, které se týkají srovnání minulosti se současností, dost sugestivně a s nostalgickým podtextem, ale Jan Royt odpovídá tak, že je zřejmé, že si je vědom určitých současných negativních trendů, ale má přehled a důvěru v současné umění i umělce, není jednostranně zahlédlý do minulosti. Zdá se mi, že starší z obou autorů má více optimismu než ten mladší.

V asi třicetistránkové třetí kapitole Umění a víra se Royt zpočátku vrací do dětství, mládí, k protestantským rodinným kořenům a objasňuje svou konverzi k římskokatolické víře. Přiznává, že jeho

konverze byla spojená s uměním, a dále mluví o tom, jak je pro něj víra důležitá při vnímání a analýze uměleckých děl a vědeckém uvažování. Říká: „Tento můj základ se pak promítá i do interpretace, kterou podávám. Chápu s mnoha jinými dějiny umění jako dějiny ducha“ (s. 111). I když má tato kapitola poněkud intimnější ráz, hovoří o svých oblíbených umělcích, dílech, osobních zkušenostech se studenty – prokládá tyto vzpomínky zajímavými a poučnými obecnými úvahami o vrstevnatosti křesťanské symboliky, o základních principech, na kterých umění stojí například ve vztahu k liturgii, o smyslu a poslání umění, ale také kritickými poznámkami.

Čtvrtá a poslední kapitola Umění v pohybu, zabírající asi 37 stran, začíná popsáním pohybu lidí (v liturgickém i turistickém provozu) v katedrále sv. Víta a v katedrálách obecně, dále se pak v té souvislosti autoři zabývají pohybem uměleckých děl v chrámech v průběhu liturgického roku, při paraliturgických hrách, v procesích, při církevních slavnostech v době středověku a baroka. Uvažují, jaký to mělo vliv na utváření kolektivní identity a spirituality, případně i vkus a uměleckou citlivost a co z toho je dodnes nosné. To je jistě důležitá otázka, zvláště když se Jan Royt nyní podílí na vytváření nové koncepce poutního místa ve Staré Boleslavi. Asi je pro mnohé čtenáře překvapivé, jak o tomto svém úkolu hovoří: „... udělat něco nejen pro věřící, ale pro mnohem širší skupinu. A nebat se toho, dát tam něco zážitkového pro děti, nepohrdat většinovým návštěvníkem.“ Vidí totiž v turistice nejen tupou masovou zábavu, ale „úžasný nástroj působení“ (s. 149–150). Royt s Bedřichem dále sledují pohyb děl, témat i uměleckých principů v reprezentaci světské moci,

zejména na příkladu Karla IV. a Prahy v jeho době, ale i za panování Habsburků, dále k Masarykovi, kultu pomníků v Praze v 19. století a v době socialismu, aby pak dospěli k úvahám o uměleckých a estetických kvalitách současných soch ve veřejném prostoru. Od toho se odvíjí poslední dynamická linka, o níž se v knize hovoří, význam galerijní a výstavní činnosti pro veřejnost. Při této příležitosti se Royt vrací k velkým i malým výstavám, na kterých se podílel, a v závěru své poslední odpovědi přemýšlí o koncepci možné výstavy, která by postihla to, co ho nejvíce zajímá – jak umění reaguje na dramatické změny v duchovních dějinách. Tím se opět vrací k ústřední myšlence, respektive ke svorníku svého osobního i profesního života a zároveň i k metodickému zakotvení svého přístupu k umění. Mimoděk tak i potvrzuje smysl takto pojaté knihy rozhovorů, v níž mohl srozumitelně sdělit a potvrdit, co je zdrojem jeho optimismu a základem jeho konzistentního lidského i profesního přístupu ke světu, k umění, společnosti, kolegům i studentům. Výstižně to formuloval už v kapitole Umění a místa: „Já věřím v určitý světový duch, který je hybatelem proměn uměleckých forem, jež jsou jinak nezávislé, mají duchovní podstatu a skuteční umělci je cítí ... každá doba se svým způsobem vypořádává s výzvami, které jí duch klade. Nemám proto apriorní důvod si myslet, že je dnešní situace horší než jiná, že je dnešek méně hodnotný než kterékoli jiné období lidských dějin. Zároveň je to důvod, proč vnitřně rozumíme umění – a potažmo jiným projevům lidského ducha – napříč věky a kulturami. Něco v hloubce nás spojuje“ (s. 53).

Blanka Altová

Robert Sak: *Čekej na mne*

Jihočeská univerzita, České
Budějovice 2015, 414 s.

Robert Sak (1933–2014) byl jihočeský historik, který vstoupil do širšího povědomí odborné veřejnosti až ve vyšším věku, když vydal několik objevných monografií věnovaných významným osobnostem 19. století: nejprve Františku Ladislavu Riegerovi (1. vydání: *Rieger. Příběh Čecha 19. věku*. Městský úřad, Semily 1993; 2. vydání: *Rieger. Konzervatívec nebo liberál?* Academia, Praha 2003), poté například Anně Lauermannové-Mikschové a jejímu pražskému salonu (*Salon dvou století. Anna Lauermannová-Mikschová a její hosté*. Paseka, Praha – Litomyšl 2003), Sidonii Nádherné (*Dáma z rajskeho ostrova. Sidonie Nádherná a její svět*. Mladá fronta, Praha 2000; spoluautor Zdeněk Bezecný) či Josefu Jungmannovi (*Josef Jungmann. Život obrozence*. Vyšehrad, Praha 2007).

Tyto posmrtně vydané paměti přinášejí rekapitulaci jeho života a mimo jiné odhalují i jeho původ, o němž se i on sám dozvěděl až krátce před smrtí. Narodil se českému otci a rusko-židovské matce na Ukrajině, v jednom z nejtěžších období v dějinách sovětské vlády, v době, kdy zemi ničil hladomor, vládl zde stalinský teror a nedůvěra vůči všem cizincům, kteří do Sovětského svazu přicházeli, třebaže chtěli pracovat a budovat komunismus.

Mladé rodině se několik měsíců po Robertově narození podařilo odejít do Československa, kde se však rodina nakonec rozpadla a Robert dále vyrůstal s otcem, jeho druhou ženou a jejich synem. Mladík, podporovaný otcovou silně levicově smýšlející nemajetnou rodinou, vystudoval filosofickou fakultu a pracoval