

Hédlová, Lubomíra; Mečkovský, Robert; Stehlík, Miloš

Prof. Miloš Stehlík vzpomíná na nové začátky Semináře dějin umění v Brně po roce 1945

Opuscula historiae artium. 2013, vol. 62, iss. 2, pp. 212-220

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130271>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Prof. Miloš Stehlík vzpomíná na nové začátky Semináře dějin umění v Brně po roce 1945

This recording of an interview with Professor Miloš Stehlík from 2007 is part of a broader project aiming to describe, with the help of personal testimonies, some specific features of the history of the Department of Art History in Brno against the background of the atmosphere of the times, from the end of the Second World War until the end of the 1980s. The main areas the authors were interested in were questions of formal and informal relationships between teachers and pupils, and the influence of conditions in society or political ideologies on the functioning of the Department or on the scholarly activities of its members. In some cases, in addition to these issues, themes were considered relating to the personal values of the interviewees in relation to their professional careers. Together with the interview we are publishing an updated bibliography of the scholarly works of Prof. Miloš Stehlík from the period 2006–2013.

Key words: oral history; Prof. Miloš Stehlík; historiography of art history; Masaryk University; Department of Art History

Předložený záznam rozhovoru s profesorem Milošem Stehlíkem (M. St.), který proběhl na Seminárii dějin umění v Brně 5. února 2007, je součástí širšího záměru zachytit prostřednictvím osobních svědectví některé specifické kontury historie brněnského Semináře dějin umění a osobností s ním spojených na pozadí dobové atmosféry od konce druhé světové války do konce let osmdesátých. Otázky kladli Lubomíra Hédlová (H.) a Robert Mečkovský (M.).

Hlavními oblastmi zájmu autorů byly otázky formálních i neformálních vztahů mezi pedagogy a posluchači, vliv dobových společenských poměrů anebo také politické ideologie na chod semináře, případně na odbornou činnost jeho členů. V některých případech se k těmto základním okruhům přidala ještě témata spojená s osobním hodnotovým směřováním dotazovaného ve vztahu k jeho profesní dráze. Forma volného rozhovoru odkazující k metodám orální historie si neklade za cíl přesnou rekonstrukci historických faktů. Snaží se spíše o zachycení autentických individuálních prožitků podkřývajících dobové události pohledem jejich účastníků. Subjektivní charakter takto získaného materiálu není považován za nedostatek. Stává se naopak novou kvalitou otevírající dosud skrytý prostor pro porozumění mluvčímu v jeho životní individualitě.

M. St.: Květen 1945. Stojíme v dlouhé řadě uchazečů o přijetí na vysokou školu, uzavřenou nacisty v roce 1942. Mezi čekajícími jsou věkové rozdíly. Patřím k těm, kteří okupaci přežili, aniž by se zapojili do výrobního průmyslu, podílejícího se na udržení okupantské diktatury. Otázka – moje: Který předmět si zapsat, abych dosáhl doktorátu z dějin umění? Důvodem je moje rozhodnutí pro budoucí činnost v oboru památkové péče. Tedy zaměstnání na tehdejší památkovém úřadě. Nejde o výběr předmětů zaměřený na vyučování, tedy pro pedagogickou činnost. Je to, jak jsme tehdy říkali, pouze doktorát. Ale k tomu musel být vybrán druhý předmět: historie, estetika, filozofie, klasická archeologie – a ten poslední byl pro nás nejvýhodnější. Ta klasická archeologie. To všechno prolíná hlavou budoucího vysokoškolačka. „Co si zapisujete?“ ptá se nás dívka čekající před námi. Před okénkem, kde jsme se zapisovali na katedru. Stála přede mnou a před mou budoucí ženou, studentkou Vlastou Kratinovou. Odpověď nás obou: dějiny umění. A dívka říká: na to ale musí být jiskra boží. Já si proto zapisuji jenom historii. Pak už stačilo vyhledat prostory určené pro semi-

nář dějin umění a docenta Alberta Kutala, který nás spolu s asistentem Milošem Hellerem přijímal do řad budoucích historiků umění, nyní se ve všech směrech orientujících v atmosféře vysoké školy s důležitou osobností sekretáře Hoška a pana Šedy. Posluchárna se ještě v květnu naplnila snad stovkou zájemců s vyrovnaným početním poměrem, pokud jde o pohlaví. Na rozdíl ode dneška, kdy zcela převažují dívky a hoši se vytratili. Jeden z prvních úkolů v semináři bylo vybudování knihovny, která byla rozvezena v době uzavření vysokých škol na mnoho míst. A pak nastalo doplňování knihami z různých svozů ze zabaveného německého a židovského majetku. Jezdilo se na ulici Grohovu s ručním vozíkem naloženým vybranými knihami až z ulice Hybešovy na Starém Brně, do kopce, přes Úvoz. K tomuto fondu přibýly další knížky, jako například knihovna spisovatele Františka Táborského, o kteréžto knihy jsem, zaměstnaný v knihovně, urputně zápasil s bývalou asistentkou Arne Nováka, Ludmilou Čuprovou. A vybojoval jsem jich značný počet. Byly vázány v krásných vazbách, a jsou dosud k vidění v bývalé pracovně profesora Kutala, a dnes profesora Jiřího Kroupy.

O seminář se tehdy staral Zdeněk Kudělka, v čase po odchodu Miloše Hellera k profesoru Richterovi do brněnského Umělecko-průmyslového muzea, tehdy ještě samostatné instituce. Říkali jsme mu „pravoúhlý“ Kudělka, protože vše, co dělal, muselo být jako podle lineálu, podle pravítka. Zvláště se rozčiloval, když jsem na nalepené štítky na knize natiskl písmeno I, a J v nevyrovnané vertikále. S pořízováním katalogizačních lístků nám pomáhali posluchači, kterých po prvních prázdninách v roce 1945 sice poněkud ubylo, ale byl jich stále značný počet. Určit pro ně témata seminárních prací nebylo obtížné. U profesora Kutala jsme zpracovávali Gentský oltář, u profesora Richtera architektonické objekty. Rozdělení jsem si zaznamenal a mohu je dosud ještě prezentovat. Asistentura pro Zdeňka Kudělku byla značně tíživá, byl spíše orientován na recenzní činnost, novinářskou a podobně. Na fakultě nechtěl zůstat. Říkal mi, že odejde. Pamatuji si to jako dnes, bylo to po svátku sv. Tří králů, kdy byl ještě sníh. Šel jsem za ním na fakultu a přemluvil ho, aby zůstal. Stalo se tak, no a on zůstal, a já jsem se tedy místo fakulty upnul na získání zaměstnání na památkovém úřadě, a to se stalo roku 1948. A od té doby tam sedím, stále u stejného stolu a na stejné židli. Což je až úděsně neuvěřitelné.

Přednášky vyučujících, zprvu docentů, jsme si doslovně zapisovali, a tak rozšiřovali svůj obzor v poznávání dějin umění a pomalu se rozhodovali, kterým směrem se budeme orientovat, abychom se mohli řádně vyrovnat s vypracováním hlavního úkolu, tedy dizertační práci. Měl jsem v úmyslu zpracovat dílo architekta Františka Antonína Grimma, který mě zaujal kvalitou a rozsahem svého díla, ale sešlo z toho, protože vztah profesora Richtera ke mně nebyl zrovna bez šmouhy. Považoval mě, od narození ne-



1 – Miloš Stehlík, říjen 2010

smělého a timidního, za domýšlivce. Nevím, jak k tomu názoru přišel. Nemohl přece vědět, že mě, Ivo Krska, Vlastu Kratinovou, Dášu Durďákovou, Alenu Königovou (později Adlerovou) naši spolužáci nazývali „supervědci“. Stávali jsme na rohu ulice Grohovy a Veverí na chodníku se zbytkem reklamy pro dámský podvazkový pás, umně vylitý v různých barvách v umělém kameni. Už tam bohužel není. Pak jsme se po přednáškách v pozdním odpoledni, někdy až k večeru, rozcházeli domů, abychom svůj volný čas věnovali opět umělecké historii, nevědouce, že tak tomu bude v budoucnu napořád, až do dnešního dne. Bohužel z oné skupiny zůstalo už jen torzo. Vzpomínám, jak mně babička, která mě vychovávala, říkala, nechoď na ty dějiny umění, budeš v nich od rána do večera a dennodenně. No a měla pravdu. Ale my jsme tehdy, po skončení války v roce 1945, byli mladí a plní odhodlanosti poznávat pravdu, což nám bylo, sice jen na několik let, ale přesto za okupace upíráno. Naše dětinské nadšení však netrvalo dlouho a přišel rok 1948. Všechno se změnilo a posluchačů také na dějinách umění ubylo. Spásu někteří hledali za hranicemi. Kdo zůstal, byl vystaven naléhání ke vstupu do komunistické stra-

ny. Kdo v ní nebyl, jako třeba já nebo moje budoucí žena a řada dalších, byl nutně odsouzen k zápasu s touto rudou hydrou trvajícím až do roku 1989. Boj měl různou podobu. Někdy jakoby do malé poznatelnosti skrytou, avšak právě proto nutící ty, kteří odolali, být stále na pozoru. Ale vraťme se k oněm chvílím, které mi přes onu stísněnou atmosféru mohly přinést mnoho krásného a potřebného pro budoucí práci v oboru památkové péče.

O vztahu vyučujících k žákům toho bylo, pokud vím, již dosti napsáno, často až v legendární poloze. Přesto lze několik poznámek, snad ne mylných postřehů, přidat. Začneme třeba u profesora Alberta Kutala. Jeho texty byly obdivuhodným příkladem úcty k jazyku interpretujícímu syntézu obsahové i formální stránky tvůrčího dění. Profesor Václav Richter o sobě říkal, že není pedagog, ale že se nás snaží vést k preciznosti v badatelské práci a výrazové lapidárnosti. Profesora Antonín Friedl mě spíše upoutal svým šarmem ve vystupování, které jako by bylo zosobněním posvátnosti jeho vztahu k umění. Nesmím zapomenout ani na profesora Gabriela Hejzlara, který nás uváděl do antického světa. Díky němu jsem si vždy přál poznat základ evropského uměleckého dění, a stalo se tak. Duchovní atmosféra athénské Akropole pro mě byla základním kamenem pro pochopení smyslu umění vůbec.

Ve vzpomínkách na minulost nemohou chybět chvíle, kdy se uvolnily ony učitelské a žákovské vzájemné vztahy a bylo možné „odpoutat se od vědy“. Vybavují se mi společné výlety s profesorem Richtermem pěšky z Brna třeba až za gotickými freskami do Bořitova, kde se později, to bylo roku 1955, konala moje svatba. Jiná atmosféra byla na výletech s profesorem Kutalem, ale bez profesora Richtera. To už tak bývá, že každý má svůj okruh příznivců. Mimofakultní setkávání s profesorem Kutalem často nemělo důvod umělecko-historický, ale spíše lidský, společenský. Například oslavy životních jubileí. Opuletní hostiny hýřily jástem, předávaly se vybrané dary, například obrazy. Jednou to byl dokonce pes. Profesor Kotal je uměl přijímat se zvláštním, osobitým půvabem. Ty slavnosti se neobešly bez různých vystoupení, kde jsem měl většinou hlavní roli, taneční a pěveckou. Po jednom takovém bujarém veselí ve Znojmě, plném radosti a smíchu mně bylo sděleno, že byla zamítnuta moje žádost o kandidaturu vzhledem k mému nedostačujícímu marxisticko-leninskému přesvědčení. Byla to pro mě pocta! Po všech těch přípitcích jsme sestoupili po srázném svahu k řece Dyji a ta svým šumivým proudem všechny ty nehoráznosti odplavila.

M.: Chtěli bychom vás poprosit, jestli byste mohl dále vzpomínat, co jste zažil zde na ústavu dějin umění. Vzpomínky na učitele, kteří tady učili, jakým způsobem, jakou vytvářeli atmosféru nebo jaký měli přístup ke studentům a jaké byly poměry na katedře.

M. St.: To co vám říkám jsou spíše vzpomínky na lidskou stránku, než odborně vědeckou.

H.: Nás zajímají obě roviny.

M.: Jsou pro nás zajímavé vaše osobní subjektivní vzpomínky. Mnohá historická fakta jsou dohledatelná v jiných zdrojích.

M. St.: Ale mě jde o smysl našeho dialogu. Co to je? Je to paměť, nebo vzpomínání? Chápete? To je rozdíl. Vzpomínání, to je osobní. Zachycuje zvláštní atmosféru, kterou prožíval každý subjektivně. Jinak jsem přijímal Kutala já, jinak třeba Jaromír Zemina anebo kdokoliv jiný. Ještě jedna věc. Je skoro bytostná odlišnost mezi výukou tehdejší a dnešní. Administrativa a další věci mimo samotnou výuku jsou na všech oborech. Pořád se všechno vykazuje, ale na nic to není. Těch studentů, co jich pořád je! Skutečně, my jsme jich měli z počátku mnoho, po roce 1945. Nashromáždili se za tři roky protektorátu. Někteří už nemohli studovat, protože byli zaměstnáni, jiní pokračovali dál. A k tomu přišli noví maturanti, takže mezi nimi byl velký věkový rozdíl. Starší to dokončovali jako my, v tom devětačtyřicátém. Potom už přicházeli noví, kteří nezažili ústrky, které jsme my měli za protektorátu. Ale netušili, že ty roky volnosti od 1945 do 1948 také skončí a přijde komunismus. Příšerný komunismus, kdy vyučující byli nuceni nějak se podřizovat požadavkům strany. Já jsem učil tady na fakultě od čtyřiapadesátého roku. Tehdy přišel profesor Antonín Václavík za přednostou památkového úřadu ing. arch. Vladimírem Dufkou, že by potřeboval, aby přišel někdo vyučovat památkovou péči pro etnografy. A Dufka říkal, abych šel já. Tak to jsem vyučoval na rohu ulice Augustinské, dnes Jaselské, a Gorkého, v tom domě v prvním patře, proti Akademické kavárně. Tam jsme se jednou sešli s mou budoucí ženou jako studenti a tam jsme si poprvé a naposled zapálili cigaretu. Nachomýtl se k tomu Bohumil Samek a ten pak roznášel po celém Brně, že Kratinová a Stehlíček kouří! Že byli spolu kdesi v kavárně... Ale to je jedno, to je jenom taková malá připomínka. A od té doby, od padesátého čtvrtého roku, učím až do dnešního dne památkovou péči, sochařství, ikonografii a znalectví. Když byl Jiří Kroupa rok za hranicemi, tak jsem s Pavlem Borským učil třeba jedenáct hodin týdně.

Veškerá moje činnost musela být schválena naší závodní radou památkového střediska. Oni věděli, že nejsem toho ideologického ražení, jak bych měl být. To jsem měl v posudku napsáno. Ale přesto, protože nebyl nikdo jiný, kdo by památkovou péči a znalectví mohl přednášet, tak jsem to dělal já. Krsek říkal: „*Prosím tě, neříkej něco, aby nám to potom nevytýkali, protože ty jsi schopn říct všechno.*“ No a já jsem přesto mluvil a nic se mně nestalo a nechali mě na fakultě. Musím říct, že komunistická ideologie se u posluchačů příliš neprojevovala.

M.: A ovlivnilo to nějak vyučovanou metodologii dějin umění? Myslíte si, že kvůli tomu byla jiná?

M. St.: Ne, ale vyrovnával se s tím třeba i Richter. Marxistický pohled pouze konstatoval, ale neovlivnilo to jeho výklad.

Spíš vycházel z Martina Heideggera a inspiroval se Patočkou. Kutal zůstal stále při výkladu tvaru spolu s rozбором obsahu v takovém povýšení dějin umění do hájemství krásy. A to byl on. Rádi jsme mu naslouchali, každé slovo jsme si zapisovali. Byla to taková příjemně znějící mluva, až zhubněná. Neříkám, že byl jako Max Dvořák, já jsem Dvořáka nezažil. Ale říká se, že on upoutával své posluchače přednesem z pianissima až do důrazné hlasitosti. Kutal, ten to také uměl. I svým postojem a gestem. Při přednáškách nekouřil, jako třeba filozof Josef Ludvík Fischer, přestože byl velký kuřák. Nevyplatilo se mu to. Ke konci to měl velmi těžké.

Pokud jde o Richtera, to jsme mívali přednášky vždycky odpoledne. Měl je tak kolem čtvrté, a to bylo na usnutí. Třeba o Mezopotámii. Popisoval takové ty odpadové jámy, a to nás vůbec nemohlo zajímat. A pak přišel třeba se svou filozofií. Pozval si na to i Patočku. Takže se četl německý text. Marie Kotrbová to překládala do češtiny, no a my jsme nevěděli, o co moc jde. Oni oba si tak diskutovali a my jsme to jenom poslouchali. Takže to byly semináře, které nás inspirovaly. Dějiny umění mají mít nějakou vizi, ne abychom jenom popisovali nějaké obrázky a určovali autora a čas ...

H.: Takže vám přednášel i profesor Jan Patočka?

M. St.: Ano, Patočka v Brně několikrát byl, ale pouze jako Richterův host. V Richterových seminářích byla většinou napjatá atmosféra a stísněná nálada v očekávání plném nejistot. Jednou měla posluchačka referát o Deblíně – to je románský kostel nedaleko Tišnova. Provedený archeologický průzkum byl již zasypán, a tak se dovolávala tvrzení místního faráře. To bylo pro Richtera nepřijatelné. A když na tom trvala, Richter se zvedl a odešel. My jsme seděli a nevěděli, co máme dělat. Čekali jsme a on již nepřišel. Tak bylo po semináři. On nerad přednášel, ale to už bylo vzpomenu. Při přednášce se několikrát díval na kapesní hodinky, kdy přijde čas skončit. Obvykle přednášel tak, že stál u malého pultíku, o který si oběma rukama podpíral hlavu. Jednou přišel a povídá, že mu nějak není dobře, ale že to není chyba mentální, ale dentální, že mu vytrhli zub.

Myslím si ale, že nám Richter dobře říkal jednu věc. Důraz na preciznost a přísnost. Přísnost k sobě samému a potom preciznost v samotné práci. Říkal „*napřed to napišete, udělejte popis, výklad a potom tam dejte nakonec nějakou ten canc.*“ Na rozdíl od Kutala, Richter nebyl syntetik, nenapsal žádnou knížku, jenom drobné články.

H.: Vzpomínáte si na nějaký terénní výzkum?

M. St.: Několikrát jsme začali, ale vše postupně skončilo.

H.: Jak dlouho to probíhalo?

M. St.: Moje žena dělala s dr. Antonínem Bartůškem na Moravě gotickou nástěnnou malbu. Na kunsthistorickém slovníku jsme začali pracovat, ale brzy jsme skončili stejně jako

s korpusem románské architektury s profesorem Richterm.

H.: Víte o nějakých konkrétních důvodech, proč ta práce přestala?

M. St.: Podívejte se, myslím, že nebyl zájem z Akademie, z české strany a nebyly k tomu dány žádné potřebné prostředky. Podobná situace postihla soupis památek na Moravě. Byl jsem v roce 1968 určen pro tyto práce, které měl vést Kutal. Chystal jsem se již odejít z památkového střediska, kde jsem byl zaměstnán. Už jsem si bral vzory textů od pražských kunsthistoriků Věry Naňkové a Jarmily Krčálové, které zpracovávaly české území. Tato brněnská iniciativa však skončila. Až po tolika letech dělá soupisy Samek na okleštěné Moravě a Slezsku.

M.: Jak to bylo se zahraničními cestami?

M. St.: Bylo pro nás dost tragické, že jsme nesměli za hranice. Bylo to zakázáno. Nemohli jsme jet na žádný zájezd nebo studijní pobyt. Jednou jsme měli už připravené, že pojedeme do Itálie. Profesor Friedl nám říkal, jakou košili si máme koupit. Takovou silonovou, která se vypere a hned je do rána suchá. To jsme všechno věděli, no a druhý den jsme přišli na fakultu, a tam jsme se dověděli, že cesta není povolena.

M.: A na východ jste jezdil?

M. St.: Musím se přiznat, že jsem v Rusku, tedy Sovětském svazu nebyl.

M.: A Maďarsko, Polsko, východní Německo ... A měli jste tam nějaké badatelské kontakty?

M. St.: S těmi Poláky a Maďary to šlo. Navázalo se spojení s muzeem v Budapešti a tam jsme mohli jet. Nebo na mezinárodní semináře do Polska. Ale západ byl skutečně za železnou oponou, ta byla nepřekročitelná. Já jsem se sice dostal jako pracovník v památkové péči na nějakou tu studijní cestu, ale to když zemřel někdo z pražských žadatelů, nebo když se něco výjimečného stalo. Takto jsem se dostal do Anglie. Můj kolega Boleslav Písařík řekl vedoucí na Krajském národním výboru místo „soudružko“ „milostivá paní“. Tak ho škrtili a jel jsem já.

M.: Ve kterém to bylo roce?

M. St.: To bylo po osmašedesátém. Jinak s cizinou do osmačtyřicátého roku to bylo ještě dobré. V Karlově Studánce a Šebetově byl studentský mezinárodní tábor. A já jsem tam byl jako tlumočnický anglického jazyka, protože předtím jsem studoval anglickou školu. Přijelo tam několik Američanů, více Rusů a Francouzů. S jedním studentem z Francie si dopisují dosud. Kontakt s cizinou byl dost špatný. Stalo se to třeba profesoru Kutalovi. Publikoval v *Umění* v roce 1956 o Antonu Pilgramovi, o jeho dvou sochách světců domini-

kánů. Pak zjistil, že předtím už o tom psal Theodor Müller. My jsme totiž nemohli získat potřebnou literaturu.

H.: Ale profesor Kutal si dopisoval s cizinou, s Němci, ne?

M. St.: Ano, Kutal si dopisoval.

H.: On, myslím, dokonce přednášel i v zahraničí?

M. St.: Ano jednou. V Nizozemí. Ale to byla výjimka. Ze západu sem vůbec nejezdili, já si nepamatuji, že by sem někdo přijel. Ale z Vídně tady byl na návštěvě prezident památkové péče Walther Frodl, kterého jsem provázal po starém Brně. Já jsem byl hodně ve styku s mnichovským kunsthistorickým muzeem. Kontakty však byly velmi sporadické. Když nás po dlouhém prověřování pustili ven, po návratu jsme museli napsat, že jsme nebyli ve styku s našimi emigranty. Já jsem přirozeně nenapsal, že když jsem byl v Londýně, tak jsem se setkal s Milošem Hellerem, naším bývalým asistentem. To bych býval byl pověšený, nebo sťatý. To bylo všude, ve všech zaměstnáních, že tam byli fízlové. Také na naší fakultě ...

H.: A vědělo se to ve škole o lidech?

M. St.: Já myslím, že ano, že se to vědělo. Pamatuji si také hned ten začátek. Byla zde sociální demokracie, komunisté a lidovci. Komunisté si sociální demokraty přivlastnili a kdo byl členem sociálních demokratů, toho potom dali do komunistické strany. To se stalo bohužel Kudělkovi, toho přepsali, protože byl v sociální demokracii, ale neměl s komunisty nic společného. To si pamatuji jako dnes. Byli jsme na chodbě, ve staré budově fakulty a teď najednou někdo přišel ohlásit, že jdou verbovat. Kutal utíkal vedle k Hejzlarovi, ať jde domů, že verbuji. Uprchli bočním vchodem, aby tomu unikli. To nebylo příjemné. Za ta léta si obyvatelé našeho území zvykli na napjatou atmosféru. Je to přece trapné, že ještě po osmašedesátém se někdo hlásil do strany. A ten komunismus trvá pořád. Ne?

M.: A hrálo to roli při přijímání studentů, koho mohou vzít nebo koho ne?

M. St.: Ano, byly prověrky. Všem nám vzali indexy, to byl důležitý průkaz, bez kterého jsme nemohli dále studovat. Prověřoval nás historik Bedřich Šindelář. Ptal se mě, jak je to s tím katolictvím a jak je to s barokem. Pak mi napsali, přijďte si..., oni to měli na cyklostylu, ... pro „rozhřešení“ místo rozřešení. A já si přišel pro „rozhřešení“ a oni mě nevzali. Dalo mi dost práce, než jsem se dostal zase zpátky na fakultu jako student. Do toho osmačtyřicátého roku jsme se cítili svobodně. Komunisti byli schovaní i mezi studenty. Nedávali o sobě vědět. Čekali, až přijde jejich čas. Když mi zamítli kandidaturu, tak mi i nekomunističtí spolužáci říkali, že je to správné. Že si to nezaslouží lidé, kteří nejsou v komunistické straně. Přesto se moje budoucí žena dostala do galerie a já byl na památkách. Ta místa

byla po léta neobsazená. Když jsem se dostal na památkový úřad, tak přednostovi arch. Stanislavu Sochorovi bylo přes sedmdesát a já měl přes dvacet, takže tam byl rozdíl padesát let. To byla celá generace. Dr. Karel Svoboda měl přes padesát a já teprve nastupoval. Nám patřila celá Morava a celé Slezsko. Bez auta, bez fotografa, všechno jsem dělal – od soupisů, přes urbanistické věci, hrady a zámky, instalace až po městské památkové rezervace. Stačil jsem na to já sám a nemocný doktor Svoboda. Morava přitom byla poničená válkou a vyhořelá. A kolik je těch památkářů dnes. Ale už to v jistém smyslu zase hoří, pozbýváme památky. Památková péče je jakoby rozviklaná. Vždycky jsem si přál, aby až budu odcházet, nebylo třeba památkového úřadu. Myslel jsem to tak, že lidé už nebudou potřebovat být poučováni a nuceni k ochraně památek. A ono to končí úplně jinak. Říkali mi, že člověk musí být optimista. Ale jak můžu být optimistický, když je skoro celá loď potopená. Teď jsou samá vědecká symposia, seance, a k čemu to je? Kolikrát já jsem byl na sympoziu o znojenské rotundě. Vždycky se tam zapíjelo pivem z místního hradního pivovaru. A co se stalo s moravskou památkou? Prohlášením za národní památku se dostala pod centrální pražské řízení.

M.: A co vás vedlo k památkové péči, ještě než jste začal studovat? Já jsem pochopil, že jste k tomu inklinoval od začátku, a proto jste šel na fakultu.

M. St.: Já jsem bydlel od malička na brněnském předměstí. Chodil jsem do města – jak se říkalo – vždycky kolem prolamované zídky z betonu a mně bylo z toho vždycky špatně. Pak když jsem přišel na Petrov, to pro mne byla teprve hrůza. To jsem nechodil ještě ani do školy. Byl ve mně takový pocit vnímání nějaké pravosti a to mi zůstalo, že slyším, co nám ty hodnoty říkají. Při rozhodování v památkové péči si nevymýšlím, když říkám, restaurujte to takto... Vždycky se zeptám památky a ona mi sama odpoví. Chtěl jsem dodat jen to, že pravdivost a pravda se ukazuje ve tvůrčím umění. Když se mě zeptají, jak je možné, že se u nás většinou vytváří urbanistický a architektonický paskvil, tak říkám, že to nemůže být jinak, protože je to odraz současného člověka.

M.: Nelákalo vás i něco jiného?

M. St.: Chtěl jsem být v životě úplně něčím jiným, než pracovat v památkách, i když jsem k tomu od malička spěl. Třeba jsem přestal hrát na klavír, přesto, že jsem chtěl být operním režisérem. Pak jsem také zpíval. Dokonce jednou jsem vystupoval v divadle. Také jsem chtěl být tanečníkem atd.... Chtěl jsem vstoupit do nějakého řádu, třeba k premonstrátům a být opatem zábrdovickým. Na gymnáziu jsem si zapsal deskriptivní geometrii, protože jsem chtěl být architektem. A nakonec to vykristalizovalo tak, že jsem stál před tím okénkem a řekl si: zapíši si dějiny umění. Předtím jsem si vyhledal ve slovníku, co dělá historik umění. Připadalo mi to takové vznešené. Tak asi tak.

H.: A vy jste začal studovat hned v roce čtyřicet pět?

M. St.: Čtyřicet pět.

H.: Jaká byla tehdy atmosféra, vy to popisujete, že se tehdy hodně budovalo, že jste zařizovali knihovnu a byli dva vedoucí...

M. St.: Napřed Kutal, potom Richter, ale ten odešel do Olomouce a v roce 1969 se habilitoval Kudělka.

H.: A oni sami určovali učební plán?

M. St.: No to bych si myslel. Sami. Já vám řeknu, jak to bylo. Otec mé ženy zde byl docentem psychologie, tak vím, jak to probíhalo. Co vyučující zajímalo, na čem právě pracovali, tak to přednášeli. A potom byly semináře, na které se kladl velký důraz. Tam byl intenzivní styk a dialog obou stran – učitelů i studentů. Je třeba vzít v úvahu i počet posluchačů. Ve srovnání s dneškem nás nebývalo moc – třeba jenom pět. Také jsme měli být zrušeni. Dějiny umění tady už neměly existovat. Měly být nějak spojeny s pedagogickou fakultou. Přesto, že komunisté na dějiny umění moc nedali, jejich místo jsme na fakultě vybojovali.

H.: To znamená, že jste v tom měli relativní volnost?

M. St.: Ano, ale podle přísloví: Kdo se bojí, nesmí do lesa.

H.: Nebylo to nějak částečně určováno ze shora?

M. St.: Ano, ze shora. Podívejte se, my jsme měli vyjít z pozitivistického názoru, z konkrétna, a nějak se dopracovávat do tzv. vyšších rovin. V Brně byla fakulta moravská, čili řešily se otázky moravské, a to jak v historii, tak v ostatních oborech. Neměli jsme žádné Novotné a další historiky, kteří by položili potřebný základ k badatelské činnosti na Moravě. Dodnes se těžko vypořádáváme s materiálem. Nemáme udělaný ani soupis. Dobře, pracuje na tom Bohumil Samek. Je jeho zásluhou, že tam dává sice více faktů, ale nejsou to pořád ty soupisy jako je *Österreichische Kunsttopografie*. To vůbec nemáme. Akademie není vůbec, ale vůbec schopná tento požadavek naplnit. Začali třeba Kutnou horu a nedodělali to, teď zase chtějí dělat něco jiného. Chybí systematická práce. My nejsme tedy v badatelské činnosti na té úrovni, jak to po nás Richter chtěl. To soustředění, až sebezapření, „Sitzfleisch“, chybí. Všechna výtvarná díla nemají korunu zářící krásy, jsou i objekty, které jen tak živoří, ale tvoří podhoubí celého světa hodnot kulturních, výtvarných, atd. My to víme, ale přesto se nesnažíme, aby ten fond byl zpracován v celistvosti.

H.: A fungovala nějak spolupráce s Olomoucí, kam, jak jste říkal, odešel profesor Richter, v tomhle směru?

M. St.: Řekl bych, že si Richter vytvořil kolem sebe takový početně menší kroužek posluchačů, kteří s ním měli poměrně bližší kontakty, jakkoliv byl dost nepřístupný. On si tam to svoje bezprostřední okolí se studenty i s přednášejícími kolegy vybudoval a velmi rád tam jezdil. Bydlel v Brně.

Jako asistenta si vzal Krška, který tam s ním po ta léta byl. K tomu malou poznámku. Jednoho dne, když jsme dopoledne odcházeli z přednášky, profesor Richter nám řekl: mě, Vlastě Kratinové i Krskovi, jestli bychom s ním nešli do Olomouce. Měli jsme mu to říci, až se rozmyslíme. Ale už odpoledne se Richterovi přihlásil zájemce – Ivo Krsek, Vlasta Kratinová, která prožila v Olomouci svá středoškolská studia, a já jsme byli více než překvapeni. V Olomouci na fakultě si zpracovávali svá témata. Richter se věnoval třeba průzkumu Olomouce. Napsal studii o středověké Olomouci, která zase je příkladem takové mozaiky určitého zpracovaného úseku, který měl být přípravou k syntéze. Ale on o to nestál. My jsme mu vždycky říkali, pane profesore, podívejte se, kde to publikujete – nějaké „Moravské západní noviny“. A on na to, ať si to každý najde. Já to napíšu třeba do nějakého zapadáku. Už od začátku nás vedl k tomu, aby chom publikovali. Také nám dodával archivní materiál.

Když pak jsem byl zaměstnán na památkovém úřadě, tak profesor Richter ke mně změnil vztah, protože jsem mu dával možnost studia fotografického a archivního materiálu. Jednou mne vyzval ke spolupráci na monografii o Mikulově, Znojmu a Telči. Tak jsme spolu navázali užší styky. Když jsme měli nějaký úkol, tak nám s jistým potěšením sděloval, že si koupí sešit a bude to do něj psát. Podobně to dělal i Kudělka. Měl v tom systém, udělal si i index, takže se v tom dobře orientoval.

H.: A naopak s Prahou, jak to vypadalo?

M. St.: O tom bych raději pomlčel. Když jinak nedáte, tak tedy Praha považovala Moravu za markrabství a vždycky se našel nějaký markrabě sám sebou zvolený. Za mého působení to byl Viktor Kotrba, který sem jezdil. Z Prahy nás navštěvovali poměrně často. Za komunistickou ideologii to držel Jiří Kostka, který měl bratra v Moskvě, Zdeňka Kostku, nějakého estetika. A ten Kostka to byl tedy komunista non plus ultra, který uměl docílit toho, že komunistická pěticipá hvězda byla umístěna na zámecké věži mikulovské rezervace, kam jsem já služebně jezdil. Její sestřelení jsem docílil až po pádu komunismu. Kostka přednášel v Bratislavě dějiny umění a vydal spolu s posluchači monografii o Donnerovi. On mi říkal: „Nemyslete si, že vy ty památky zachráníte, to musí být přebudováno v socialistickém realismu všechno. Nebude rozdíl mezi vesnicí a městem. Nebuďte naivní, vy tomu nezabráňte.“ Musím upozornit, že myšlenka památkové rezervace vznikla především z potřeby získat levnou ubytovací kapacitu dotovanou z kulturních fondů.

H.: A byl někdo takový jako Kostka tady v Brně, na univerzitě?

M. St.: Ano, takový tady byli. Byli tady komunisté, kteří se vybarvili až nástupem do zaměstnání. Hledali jsme pro výuku nějakého straníka, který by učil také 20. století. A tak jsme jej našli...

M.: Dá se říct, že do památkové péče se dobové poměry v praktické rovině promítaly víc než tady na katedře? Vy to můžete srovnat, jelikož jste byl i na památkové péči.

M. St.: Pokud, tedy jen v nejnnutnějším případě, jinak ne. Měl jsem třeba za úkol sepsat všechny betlémy. Tak jsem to neudělal. Abych je zachránil. Anebo nám psali z Kuřimi: „*Máme před naším místním národním výborem ohyzdnou sochu svatého Floriána. Hyzdí to obec. Máme tam tribunu, chodí kolem lidé a ideologicky je to také nevhodné. Zlikvidujte to. Paní Šoustalová byla kvůli Floriánovi přejeta. Protože křížovatka je nepřehledná.*“ Tak jsem demolicí nedovolil. A co se stalo: budova národního výboru je zbořena a socha svatého Floriána tam stojí dál. Bylo mi však vyššími úřady nařízeno, že nesmím s církevními památkami nic mít, zvlášť když jsem pod hradem Perštejnem našel sv. Jana Nepomuckého, vykopal ho z kanálu a postavil při cestě na hrad. Dalo se tedy leccos udělat, to záviselo na odvaze. Snažil jsem se, abych si zachoval čisté svědomí. Těm největším tragédiím jsme vždy zabránit nemohli. Třeba zboření zemětřesením poškozeného kostela v Hustopečích, v Osoblaze, nebo zámek v Odrách či náměstí ve Fulneku. Tzv. Špalíček v Jihlavě jsme pořád úředně chránili a nakonec úmyslnou neúdržbou místní dosáhli toho, že se zbořil a teď tam mají takovou příšeru od architekta Zdenka Sklepka. A pokračuje se takto dál. Památkovou péči bych neodděloval od kunsthistorie. Ono to spolu úzce souvisí. Když se mě někdo zeptá, kdo je dobrý památkový pracovník, odpovím: nikoliv dobrý architekt, ale dobrý umělecký historik-znalec, který rozhoduje i o urbanistických a architektonických otázkách. Architekti se do všeho pletou, říkají, že jsou památkáři a pak to všechno tak dopadá. Podívejte se na Brno, které vyzývá k novým kvalitním řešením. Nakonec sami vidíte výsledky, když jdete po Náměstí svobody. Jeho nová úprava je zcela impotentní. Ale i tyhle věci jsou zpolitizované. Zhrublá všednodennost ohrožuje nitky hodnot, které zde ještě zbyly. Dnes mají umělečtí historikové v památkové péči přesvědčivější výsledky spíše v restaurování maleb a plastiky.

M.: Vždycky, když mluvíte o památkové péči, tak mluvíte o hodnotách. A myslíte hodnoty umělecké nebo to, že skrze umění jsou pro nás zpřístupněny i hodnoty jiné, mimoumělecké? Jakým způsobem je možné je číst?

M. St.: Já bych nikdy neizoloval výtvarno od dalších hodnot, kterým říkám kulturní, dříve samozřejmých pro každého člověka. Středověký člověk sice neuměl číst, ale díval se na krásné prostředí. Ale co ten dnešní? Dívá se na vtíravě barevné fasády, na graffiti. Chybí vkus. Hudba, slovo, příroda, tohle všechno bylo v jednotě. Lidé vycházeli ze svého prostředí, v harmonickém souladu utvářeli svůj život, který byl svobodný, ale měl určitý řád. To my nemáme, proto je to tak, jak to je.

M.: A co je pro vás osobně cenné? Jaké jsou hodnoty, které jsou vám blízké?

M. St.: To, že si člověk, pokud je tady na světě, zachovává, jak bych tak řekl – čistou pramenitou vodu svého niterného života. To je ono. Ale většinou si tam nakape nějaký ten jed nebo olej. A pak už je těžko to vyčistit. My se snažíme... Každý se snaží poznávat například malbu, nebo slovo, coby umění, ale odděleně. Určitý obraz by nevznikl, kdyby nebyla napsaná nějaká báseň, nebo kniha, všechno se to prolíná. Proto třeba, když učím úvod do sochařství, tak říkám: představte si, že nic, naprosto nic nevíte. Co napsal ten nebo tento historik – V. V. Štech nebo Kuthan. Běžte a podívejte se, zda vás něco upoutá. Až se tím uměleckým historikem stanete, pak si to časově a autorsky určíte. Ale tu podstatu, tu musíte pochopit sami. To je právě to „Begabung“, to je ta jiskra boží. Jak říkala ta posluchačka, která si zapsala jenom historii a my jsme si tak opovázlivě nebo sebevědomě vybrali dějiny umění, protože jsme si mysleli, že tu jiskru máme. Ještě o jedné věci bych se zmínil. Neizolovat dějiny umění od života. A máte-li to štěstí, že svůj život můžete prohlubovat – sice to děláte trochu ze sobectví – vždy se snažte, aby to vše obohacovalo i druhé, kteří takové možnosti nemají. Neizolovat se sám pro sebe, ale snažit se rozdávat.

M.: A mají to dnešní studenti? Že někoho potkáte a říkáte si, to je dobře, že tady jsou?

M. St.: Snažím se je potkat. Jsou studenti, kteří se k vám rádi vrací, a těší je, že se jim podíváte do očí a oni s radostí sdělují, že mohou realizovat to, k čemu byli na fakultě vedeni. Bohužel je jich málo.

M.: Jaké vidíte hodnoty v dnešním, současném umění?

M. St.: Je otázka, zda neubývá lidí, kterým je zapotřebí, aby vnímali, nebo aby se vypořádávali s hodnotou jakou je krásno. Je spousta výstav, kde se prezentují pochybná umělecká díla včetně fals. Jsou sice nějaká kritéria, ale ta se stále mění. Nadto se lidé ocitají v určitém současném kulturním chaosu. Dostáváme se do situace, kde se umění vnímané v jakékoliv podobě krásna vytrácí. Pokud dříve lidé něco vytvářeli, bylo to v samozřejmém spojení s přírodou. V krajině tak vznikal určitý genius loci. Když už jsme na světě, neměli bychom se podílet na jeho ničení. Co nám pomůže krásno, když nebudeme moci dýchat čistý vzduch. Ze všeho jsou dnes alergie. Také jsem si říkal, jak je to možné, že se velké kultury dramaticky proměňují. Když jsem před léty šel po athénské Akropoli, tak jsem tam toho Dia úplně cítil. Zaslých jsem však kroky amerického vojáka, který krácel jako by byl pánem toho všeho a to mne v hloubi srdce ranilo. Raději jsem se obrátil na ty hladovějící kočky postižené svrabem. A proč? Abych neviděl tu bezmeznou ubohost člověka, který si vše přivlastňuje ve své lidské suverenitě.

H.: Byl jste tedy v Řecku?

M. St.: Kdo nebyl v Řecku, nemůže se orientovat v dějinách umění.

M.: Vážíte si nějakého moderního umění, nebo se vám otázka současného umění zdá irelevantní?

M. St.: Vůbec ne. Narodil jsem se v době, kdy se rozvíjel funkcionalismus. Takže kromě negativního zážitku z již jmenované zdi z betonu jsem také vnímal novou funkcionalistickou architekturu a tehdejší umění. A to bylo něco vynikajícího. Moderní umění se stalo součástí života mladého chlapce, který prožíval jedno z nejkrásnějších období první republiky. Dnes mě nejvíc mrzí, že ty možnosti, aby se vytvářelo něco moderního, pravdivého a současného jsou nenaplněné. Architekti, urbanisté a konečně i malíři a sochaři postrádají spojení svých tvůrčích vloh s nutnou pokorou. Proto jsem se sblížil s takovou radostností s Mikulášem Medkem, Alešem Veselým anebo s Janem Koblasou. No a za komunismu jsem docítil, že byl v Jedovnicích u Blanska pořízen oltář od těchto bojovníků za nepředstírané opravdové umění. Také jsem docítil, že toto sakrální dílo nebylo hned v šedesátých letech odstraněno a že se tam dodnes udrželo. Šlo tehdy něco udělat, ale to se jak vidíte, musí chtít. Byla to doba, kdy členové toho komunistického neřádu, když mluvili, tak říkali, „nedej, nedej“, ne „nedej bože“, ale „nedej“. Zvony na kostelních věžích musely umlknout. Na Ladových pohledech s kostelíčkem nesměl být křížek. Bylo mi divné, proč se nesměla třeba prodávat monografie o Bernhardu Fischerovi z Erlachu. Byla tam totiž reprodukována monstrece a kvůli té fotografii byl prodej zakázán. A není to tak dávno, kdy se musela zničit publikace o Rájci nad Svitavou, protože se v ní poukazovalo na nevyřešené vlastnické vztahy ze strany Salmů. Vždyť ti komunisté jsou dávno pryč, ne? Připomíná mi to dřívější dobu, kdy obyčejně vždy v úvodu – třeba v publikacích o hradech a zámcích – muselo být zdůrazněno, že objekt byl zbudován z krve a lidského potu. Ale to se dalo vytrhnout a pak už byl text normální.

H.: Přece byli i lidé, kteří to dělali z přesvědčení ...

M. St.: Když tehdy některý historik umění napsal konformní výklad, měl by dnes svůj postoj zdůvodnit.

H.: A dostal jste se osobně do situace, že byste musel napsat něco, co bylo proti vaší myslí? Abyste mohl publikovat?

M. St.: Já jsem nepsal tak, abych se za to musel stydět. Ano, ale teď jsem si vzpomněl, vždyť my máme skvrnu, jednu z nejčernějších v našich dějinách umění. Jaromír Neumann! Když jsem byl v západním Německu pro ukradené sochy ze Světelského oltáře, tak se mne tam ptal Anton Legner, ředitel Schnütgenova muzea v Kolíně nad Rýnem, který zajistil jejich vrácení, na knížku *Malířství XVII. století v Čechách, Barokní realismus* z roku 1951. Proč byla vůbec napsána. Autor – Jaromír Neumann – byl neobyčejně vzdělaný jako kunsthistorik, ale jako člověk byl úplně vedle. Pak se přeorientoval. Nejprve psal o Michaelu Leopoldu Willmanovi, že je to úplná dekadence, mluvil o vypasených fofáčích, čer-

nopláštících, kteří mají v refektářích vymalované obrazy s melouny a vycpanými husami a později pěl o kráse tohoto barokního umění.

H.: A copak on byl absolvent brněnský?

M. St.: To je ale urážka. Takového bychom vůbec nevychovali. Tady jsme neměli takové straníky, jako byl Jaromír Neumann. Dost našich studentů uteklo za hranice: Jaroslav Dresler, Miloš Heller ...

H.: A myslíte, že zde byla nějaká záměrná opozice, že si lidé uvědomovali, že si tady mohou více dovolit...?

M. St.: Jak jsem byl s místní katedrou v kontaktu, nezaznamenal jsem atmosféru, která by režim podporovala. Zmíním se ještě o jedné věci. Posluchači naší fakulty zdejšími studiem získali potřebné základy, ale po absolvování se dále rozvíjeli zcela nezávisle. O existenci nějaké vyhraněné brněnské školy za našich studií nikdo neuvažoval – ani Kotal, ani Richter. Na jedné straně byli posluchači a na straně druhé přednášející, které pedagogická činnost jakoby zdržovala od práce. Richtera i Kutala. Oni nebyli učitelé takového ražení jako později Kudělka.

H.: A co říkáte na poznámku profesora Kroupy, že se Kotal chtěl vždycky dostat do Prahy, že nechtěl zůstat v Brně. Myslíte, že je to pravda?

M. St.: Není, tam byl profesor Jaroslav Pešina. Kotal by nezapadl do prostředí tamního semináře. Byl vázán na Brno. Měl rád Moravskou galerii. Pracoval sice také s českým materiálem, ale že by zamýšlel jít do Prahy, to ne.

H.: A jak to bylo se vztahem se současným profesorem Jaromírem Homolkou? On šel ve stopách Kutalových?

M. St.: Ano, ale až do chvíle, kdy se chystala akademická syntéza o středověkém sochařství. Když Homolka řekl, že to chce dělat, Kutala to mrzelo. Byla to taková Homolkova samolibost. To se stává. Nástup nové generace, výměna stráží.

H.: A co doc. Vojtěch Volavka?

M. St.: On emigroval a vzal si partnerku o mnoho let mladší, studentku Zdenku Skořepovou. Odjel do Kanady, ale dost ho to mrzelo, nebyl spokojený. Zvláště ke konci života. Byl šarmantní ve vystupování, takový Evropan. Před tím také studoval technologii výtvarného díla v Louvru. Vydal publikace o malířském a sochařském rukopise. Základní dílo. Napsal monografii o Praze a zajímal se o soudobé umění. Volavka v Brně nikdy nepřednášel. My jsme ho měli zapsaného v indexu, ale vždy jsme ho museli vyškrtávat.

H.: A nechtěl se habilitovat v Praze?

M. St.: Tam se mu nedařilo, a tak jezdil do Bratislavy. Pak tu byl dlouhou dobu docentem Antonín Friedl. Vzal si Milču Majerovou, tanečnici a choreografku, která dělala

spartakiádu. Měla kontakty s politiky, například se Zdeňkem Nejedlým. Jako tanečnice ocenila můj výstup na Kutalově oslavě. Prý bych mohl vystupovat i v Praze. Friedl byl oblíbený pro své vytříbené společenské chování. Někteří umělečtí historici s ním s velkým zájmem navštěvovali Ducháčkovu vinárnu na rohu Starobrněnské a Mečové. Když jsem nemusel, tak jsem tam nešel. Nejezdil jsem ani na všechny oslavy, protože mi to připadalo takové chtěné.

A ještě k mé výuce: Vždycky říkám posluchačům. Podívejte se, když se máte vypořádat s nějakým úkolem, sedněte se a společně si k tomu něco řekněte. Většinou nad tím mávnou rukou. Já nemyslím odporné soudružství, ale duchovní kamarádství. Je potřeba v našem oboru mít také mimooborové, lidské vztahy, protože z člověčenského vzájemného sblížení vychází všechno ostatní prospěšné. Jsou takoví, které dějiny umění úplně pohltily. Ale to není možné, ani dobré. Když potom třeba jdete po cestičce a vidíte tam nějakou pampelišku, tak ani nevnímáte, že je to nějaká květina, která dokáže třeba i změnit náš vztah k životu. To je ta krása, to je to nejhezčí a nejčistší, co dosud zůstalo v našem pošedlém světě. My jsme se od přírody oddálili dokonce svým vlastním přičiněním. Člověk však není stvořitel, ale tvořitel. Smyslem života není pouze být uměleckým historikem, být pohřben s mnoha medailemi. Ono je to trochu jiné. Dejte si na to pozor. V jisté chvíli si uvědomíte, že umění vás úplně nemůže uspokojit. Konečně současný člověk je v umělecké historii již jak tak odkázán na torzálnost. Pochopit existenci torza je neobyčejně důležité pro vypořádání se se skutečným. Sami jsme stále přetvořovaným torzem. Výtvarné dílo – dnes v galerii, nebo v muzeu – dříve rozeznávalo celý chrámový prostor. Malby, sochy, zpěv... vše spojeno s životem lidí. Byla to symbióza, která je dnes rozbitá a my ji dáváme pracně z těch kousků dohromady a děláme jakýsi kaleidoskop, který nikdy nebude pravdivý a vždycky bude chudobný, plný mezer. Bude nám chybět onen velký hlas, který by nám říkal vše o době svého zrodu. My se sice o to snažíme, ale jsme takovými dony Quijoty, kteří bojují s větrnými mlýny. Nikdy nedosáhneme toho, abychom se v plnosti poznání a pochopení dostali k touženému cíli. Ale přesto jsme rádi, že nám umění přibližuje pravdu nebo nás

k ní přivádí a připravuje na ten život, který přijde. Já myslím, že jsme se narodili, abychom žili, ale také umřeli. Tak tedy umřeme. Ale umřeme? Umíráme, abychom žili dál. Má to svou logiku.

M.: Dokážete si představit náboženství bez umění anebo jsme odkázáni vnímat je skrze obrazy?

M. St.: Umění slouží. To je ono: není izolované. Musí se s člověkem, se společností sžít. Musí mít smysl. A ono má smysl. Umění nevznikne samo o sobě. Vznikne minimálně z dialogu. Santiniho dílo se nemohlo zrodit bez účasti opata Václava Vejmluvy, třeba Zelená Hora. Teď také vznikají umělecká díla. Je objednavatel a je výtvarník. Umělecké tvory se začleňují do společnosti. Také se objednává umění. Ale jaký je výsledek? Nedostává se hodnotných účastníků na jeho vzniku. Jak tvůrců, tak zadavatelů.

M.: Jaká je společenská zodpovědnost historika umění, jak stojí vůči ostatním?

M. St.: Řekl bych, že je ve výtvarném dění takovým majákem, který stále upozorňuje a usměrňuje toho, kdo se chce dobrat pevných základů. Člověk totiž ve svém životě stále usiluje o to, aby se dopracoval jistoty v životní pravdivosti, aby vše mělo patřičnou hodnotu. A právě prostřednictvím umění – myslím hudbu, poezii ... celou kulturu – spějeme v nové světy. Nebudeme totiž neustále vidět, slyšet, nebo hmatat. Jednou náš svět přestane. Proč tedy ten celoživotní zápas? Kde je výsledek našich snah? V přírodě přece nepřichází nic na zmar. Ze stromu zůstane pařez, ztrouchniví, znovu vyrostе ze semene a tak pořád dokola. A člověk se nerozmnožuje pouze fyzicky, ale v hledání a nalézání duchovních hodnot se spojuje s něčím, co trvá. Umění nikdy nekončí. Neustále nás obohacuje nově poznávanými hodnotami, které nemohou přijít na zmar. To je víra našeho životního snažení.

Lubomíra Hédlová, Robert Mečkovský

Původ snímků – Photographic credits: 1: Dana Stehlíková