

re: *vize*



re:vize #13-#14 září-říjen 25
pohledy na minulost a současnost
ISSN 3029-5653



téma:

ŠKOLSTVÍ

dvouměsíčník | vyšlo v Brně 1. 9. 2025
redakce Veveří 470/28, 602 00 Brno | telefon 549 493 170
www.revize-casopis.cz | redakce@revize-casopis.cz
vydává Masarykova univerzita, Žerotínovo nám. 617/9
601 77 Brno, IČO: 00216224
© RE:CENT Centrum pro studium a popularizaci středověké vizuální kultury
© Masarykova univerzita

šéfredaktor **Ivan Foletti** | redakce **Libuše Bělunková, Karolína Foletti, Míla Janišová, Michaela Kovářová, Adrien Palladino**
| grafická úprava, ilustrace a sazba **Barbora Satranská** | produkce **Michaela Kovářová** | web, PR a sociální sítě **Paulína Horváthová, Petr Koželuh** | audiovizuální výstupy **Gajane Achverdjanová, Katarína Kravčíková** | korektury **Jan Mazanec**
| redakční rada **prof. Ivan Foletti, MA, Docteur ès Lettres, Docent in Church History, prof. Mgr. Jiří Macháček, Ph.D., doc. Mgr. Denisa Nečasová, Ph.D., prof. PhDr. Marie Rakušanová, Ph.D.**
| písma Founders, Dejanire Text a DIN Condensed | papír Munken Pure Rough | tisk **Graspo CZ, a. s.** | distribuce **Munipress**,
nakladatelství Masarykovy univerzity | registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem MK ČR E 24615 | ISSN 3029-5653
| vychází 6× ročně (online 12× ročně) | Časopis je spolufinancován **Evropskou unií**. Vychází v rámci projektu Přípravení
na budoucnost: porozumění dlouhodobé odolnosti lidské kultury (RES-HUM), reg. č. CZ.02.01.01/00/22_008/0004593,
financovaného z Operačního programu Jan Amos Komenský.



- 5 Zelená duše doutná
editorial | Ivan Foletti
- 6 S Martinou Pippal
rozhovor | Ivan Foletti
- 14 O krizích vzdělávacího systému
komiks | Michele Foletti
- 16 Podívej se do stromu a přečti si příběh
společné dějiny lidstva | Věra Klontza-Jaklová
- 21 Zelená duše vína doutná na vinicích
východ | Petra Košťálová
- 24 Ježíš na hedvábné stezce
východ | Annalisa Moraschi
- 28 Politický thriller
lokál | Jakub Straka
- 32 Mor, bahno a my
otazníky, pomlčky a vykřičníky genderu
Dominika Bakoš Kleinová
- 36 Skenování krajiny
vizuál | Michal Kindernay
- 42 Tři a půl hodiny otázek
kino | Alexandr Khakhanov
- 45 Na ostrově kouzel
zápisky z cest | Anna Palarčíková

- 50 Nadávat u piva nestačí
editorial | Ivan Foletti
- 54 S Christelle Nicolas
a Carolinou E. Santo
rozhovor | Míla Janišová
- 64 Úsilí mé vyšlo nazmar
a bída má po léta trvá
literární archeologie | Markéta Kulhánková
- 70 S Ninou Fabšíkovou
rozhovor | Míla Janišová
- 78 Trpělivá příprava
esej | Michaela Falátková
- 84 Pro všechny?
esej | Daniela Tinková
- 92 Koloniální školy v Africe
vizuál | Vojtěch Šarše
- 96 České děti první!
lokál | Richard Šulák
- 100 Umění do škol!
artefarty | Jan Galeta a Tomáš Valeš
- 104 Mocenské intervence do školství
mají své limity
esej | Jaroslav Pinkas
- 110 Zase pozdě
komiks | Jindřich Janíček
- 112 Ve vyšších příčkách pyramidy
lokál | Irena Ivíčiová
- 116 Stoleté výročí
nedokončeného míru
západ | Adrien Palladino

ZELENÁ DUŠE DOUTNÁ

Ivan Foletti

Olivovníky jsou ztělesněná paměť, dožívají se tisíců let, ale jen proto, že o ně někdo po celou dobu pečuje. Znamená to, že na Krétě, kam nás ve svém strhujícím článku zavede Věra Klontza-Jaklová, lidé pečují o některé stromy nepřetržitě pět tisíc let. Jde o příběh symbiózy, respektu a tradice. Škoda jen, že aktuální snahy o maximalizaci zisku tento neskutečný (a skoro nekonečný) příběh narušují! Dlouhověké stromy je třeba chránit nejen pro řekněme vědecký přínos, ale i pro to, že nám umožňují nahlédnout, jaké bylo (a někdy by zase mohlo být) lidstvo.

Příběhy, které vyprávějí tyto *re:vize*, jsou v tomto směru neskutečné: připomínají sílu slova, obrazu a zpěvu jako nástrojů pro tvorbu světa, kde se různí aktéři usilovně snaží žít spolu v míru. Platí to pro prostor dnešního jižního Kavkazu (utrápeného nacionalistickou nenávistí), kde žili básníci schopní pojit Armény, Gruzíny i Azery. Platí to i pro hedvábnou stezku, na níž se potkávali křesťané a buddhisté tak, že druzí jmenovaní neváhali považovat Ježíše z Nazaretu za bódhisattvu, člověka s osvícenou myslí. A *re:vize* připomínají také malé či velké činy hrdinství z dob ne takto dávných; jedním z nich je gesto francouzského umělce Serge Oldenbourga, který strávil víc než rok v tuzemském socialistickém vězení za to, že pomohl neznámému vojínovi z ČSSR emigrovat. Pravda, bylo to podle všeho rozhodnutí podpořené notnou dávkou alkoholu, ale to na umělcově štědrosti a velkorysosti nic nemění.

Pohled zpět nám v zářijových *re:vizích* ukazuje, že lidé jsou schopni i toho nejlepšího. A proto nemůžu než nepřemýšlet nad tím, proč jsou dnes podobné příběhy tak málo vidět. Co se to s námi děje? Proč jsou nenávist a válka všude kolem nás a proč mají obchodníci se strachem takový prostor? Proč si tak nevážíme naší planety a jsme tak zaslepeni ziskem? Na tyto otázky *re:vize* odpovědět neumějí, ale jestli chceme, aby tu naše děti mohly žít, musíme odpovědi začít hledat, a hned. •

ZA DĚDEČKA JSEM SI VYBRALA PICASSA

Rozhovor s historičkou umění
a umělkyní Martinou Pippal

Jaké je kombinovat práci historičky umění
a uměleckou činnost? Jaká byla Vídeň
za studené války? A jak pád Berlínské zdi
změnil spolupráci vídeňských badatelů
se světem? S Martinou Pippal mluvíme
o přístupu k umění i o jejím dětství.

Ivan Foletti



1 Portrét Martiny Pippal.
Foto © RE:CENT. Centrum pro studium
a popularizaci středověké vizuální kultury
MUNI (Gajane Achverdjanová), 2025

IF: Martino, když jsem vás potkal poprvé, hned jsem s vámi chtěl udělat rozhovor, protože jsem viděl, že ve vašem přístupu k dějinám umění, k vizuální kultuře a ke světu obecně je něco, co člověk obvykle nepotkává. Pak jsem zjistil, že jste historička umění a také aktivní umělkyně. A teď jsme u vás v ateliéru ve Vídni...

MP: Ano. Jsem také aktivní umělkyně, ale musím říct, že většinu času věnuji bádání a dějinám umění. Ale jistě, oba přístupy k umění se navzájem ovlivňují. To, že praktikuji oba, má hodně co do činění s mým dětstvím.

IF: Váš otec byl malíř a matka architektka, je to tak?

MP: Je to tak. Toto je ateliér, ve kterém jsem vyrostla. Rodiče si ho pronajali v roce 1955 a v roce 1957 jsem se narodila. Ani jeden z rodičů nebyl nikdy zaměstnaný. Pracovali jako umělci a architekti na volné noze přímo tady. Nemuseli mě tedy posílat do školky, byla jsem pořád s nimi.

IF: Jak vás to formovalo?

MP: Dám vám příklad: Oba mi dědečkové zemřeli předtím, než jsem se narodila. Proto jsem si vybrala, že mým dědečkem bude Pablo Picasso. Otec si tehdy objednával umělecké časopisy z Francie a měl je v jedné knihovně na nejspodnější polici. Měla jsem je tedy po ruce. Byly tam fotografie Picassa, a tak jsem si ho vybrala za dědečka.

IF: Dědeček Picasso, oba rodiče umělci, proč jste zvolila teorii, a ne praxi?

MP: Rozhodnutí přišlo později. Jak už jsem zmiňovala, nechodila jsem do školky, a tak jsem se musela nějak zabavit. Velmi brzy jsem rodičům začala dělat pomocníci. Tvořili tehdy

hodně děl pro veřejný prostor. Když městské zastupitelstvo stavělo obytné domy, dvě procenta nákladů – pokud si dobře pamatuji – byla vyčleněna pro umělce na umělecká díla na fasádě nebo u vchodů. Otec dostával tento typ zakázek a rodiče často vybírali techniku mozaiky. Vyráběli je tady v ateliéru. Nedělali ji přímo na stěně, jako byzantští umělci a řemeslníci, ale vytvářeli jsme je tady a pak je na fasádu připevnila nějaká firma. Takže když mi byly tři roky, začala jsem pomáhat rodičům: měla jsem dřevěný vláček a do vagonků jsem nakládala tessery (skleněné kostičky) a převážela je z jednoho pokoje do druhého.

Když mi bylo deset a přešla jsem ze základní školy na gymnázium, otec navrhl mozaiku na fasádu školky, která byla hned za rohem od mého gymnázia. Tehdy jsem začala s otcem opravdu spolupracovat a opravdu jsem část mozaiky vytvořila. Otec byl pobavený mým zájmem a říkal mi: „Dobře, mladého Tiziana vzal Giovanni Bellini do učení také, když mu bylo deset.“

IF: Takže jste byla v dílně, ale pak jste odešla na univerzitu. Proč?

MP: Bylo to zvláštní. Poté, co rodiče zemřeli, jsem našla dopis, který matce poslala jedna známá, též umělkyně. Ta jí psala: „Jestli chce (tedy já) dělat umění, nechte ji to dělat. A jestli má tu možnost, ať jde taky na univerzitu – mladí lidé mají dost síly a zvládnou dělat dvě věci.“ Když jsem ten dopis našla, zasáhlo mě to, protože jsem v tu chvíli pochopila, že rodiče úmyslně posouvají mé směřování pouze na univerzitu.

IF: Takže to bylo rozhodnutí rodičů, a ne nějaký druh rozchodu?

MP: Můj sklon ke kreativitě byl zřejmý. Takže rodiče v určitém momentu navrhli, že bych mohla jít na akademii na restaurátorství. Ale na druhou stranu, škola mi nikdy nedělala potíže. Nemusela jsem se moc učit a měla jsem dobré známky. Intelektuální věci mě zajímaly. A vyrůstala jsem se zájmem o dějiny umění, protože mí rodiče sbírali umění a navštěvovali muzea. Už jako malá jsem si ráda s otcem prohlížela uměleckohistorické knihy a myslím, že mi nebylo ještě šest, a už jsem říkala: „Jé, to je italské, tohle z Holandska, tady je 14. století, tohle je Rubens...“ Když jsem byla v předposledním ročníku na gymnáziu, spolužačka, která věděla, že se zajímám o ikony, mi řekla, že na univerzitě, kde studuje dějiny umění její sestra, bude o ikonách přednášet hostující profesor. Jeho jméno bylo Hans Belting. Byl zimní semestr 1973. Celý semestr jsem chodila na Beltingův kurz. A také jsem šla ke zkoušce. Byla ústní. Dostala jsem nejlepší možnou známku a Belting mě požádal, abych mu dala index, aby mohl známku zapsat. Řekla jsem mu, že žádný nemám, protože jsem ještě na gymnáziu. Od té chvíle jsem věděla, že chci studovat dějiny umění. Především proto, že na mě zapůsobilo, jak Hans Belting nahradil běžné nadšení pro umění osvíceným přístupem. Vypadal, později by se řeklo, „cool“: nosil flanelovou košili jako kanadský dřevorubec, měl plnovous a štíhlou postavu a vypadal velmi mužně. Mluvil o náboženství a církvi z objektivního hlediska a ukazoval, jak byla křesťanská ikonografie složená z citací pohanské ikonografie.

IF: Začínala jste jako Tizian, pak jste šla na univerzitu... Z vašeho profesního

životopisu vyplývá, že jste se oficiálně specializovala na pozdní antiku a raný středověk, ale ve skutečnosti se zajímáte o řadu různých období...

MP: Vidím souvislost mezi pozdní antikou a raným středověkem na jedné straně a modernitou na straně druhé. Nejedná se jen o formální stránku, konkrétně o nezobrazování prostoru na obrazech, které mají tyto epochy společné. Ale je to také výjimečná, abych tak řekla, výjimečně vysoká intelektuální úroveň umění v pozdní antice a raném středověku. Myslím, že se to dá velmi dobře srovnat s konceptuálním uměním.

IF: S tím souhlasím. Ale zajímáte se také o renesanci a baroko...

MP: Mé znalosti nejdou ve všech obdobích do stejné hloubky. A musím říci, že můj zájem měl pokaždé důvod a výzvy přicházely vždycky náhodou. Například kniha o Velázquezovi byla naprosto bláznivá věc. Ale jsem ráda, že jsem ji vytvořila! Řeknu vám, jak se to stalo: Když jsem studovala, dělala jsem průvodkyni. Po ukončení školy jsem přestala. Později, asi před třinácti lety, mě jedna kamarádka poprosila, abych jela jako průvodkyně do Španělska. A protože jsem Španělsko moc neznala, nebo spíše skoro vůbec, řekla jsem si: To je skvělá příležitost tam jet. Abych se připravila, jela jsem do Madridu pár měsíců předem. V Pradu jsem navštívila Velázquezovy *Las Meninas* (Dvorní dámy). Věděla jsem, že budu muset malbu vysvětlit účastníkům zájezdu, a tak jsem o tomto slavném obraze začala číst knihy. Samozřejmě, že o tématu bylo už hodně napsáno, a to i známými a uznávanými autory. Ale nenašla jsem – je mi

lito, že to musím říct – žádné uspokojující vysvětlení. Tak jsem začala na této velmi zvláštní malbě pracovat... Postavila jsem model pokoje 1 : 10, ve kterém princezna stojí...

IF: Ale spousta historiků umění by to neudělala. Někteří badatelé se soustředí na jednu otázku po celý život. Vy mezi ně tedy rozhodně nepatříte. Dle mého názoru ztělesňujete to, čím byla a do jisté míry je Vídeň: místo, kde žijí rodiny s dlouhou kulturní tradicí, která je teoretická i umělecká, a kde je muzeum, v němž člověk najde všechno. Mohla byste mi říct něco o tom, jaký dopad má Vídeň na váš život?

MP: Napadá mě něco spojeného s Velázquezem a zase mě to vrací do dětství. Čas od času v sobotu chodili rodiče do Uměleckohistorického muzea a já s nimi. Tehdy tam nebyli skoro žádní turisté a myslím, že rodiče mi ukázali portréty Marie Terezie jako dítěte. Neohromila mě tolik řečněme osobnost infantky, ale způsob, jakým ji Velázquez namaloval: ty jeho „otevřené“ rychlé tahy, které vytvářejí dokonalou iluzi, když se na malbu díváte z dálky. A když se podíváte zblízka, rozpadne se to na kousky.

IF: Vídeň bez turistů... Jaké to bylo?

MP: Nějací tu samozřejmě byli, ale nebylo jich tolik. Byli tu lidé z jiných zemí, či dokonce kontinentů, ale myslím, že město jimi nebylo utvářeno. Vzpomínám si, že poté, co jsem ukončila studia, jsem měla oblíbeného autora Heimita von Doderera. Ten popisuje Vídeň před první světovou válkou a vypráví, že zaměstnanci (například komorné) mívali v neděli volno, a protože pocházeli z Čech, Balkánu, Maďarska a tak podobně, oblékali se do národních

krojů a setkávali se s rodáky. Když jsem o tom četla na začátku osmdesátých let, říkala jsem si, že mohlo být zajímavé, když ne všichni mluvili německy s vídeňským přízvukem.

IF: Takže Vídeň v šedesátých a sedmdesátých letech byla národní malá Vídeň odsouzená ke vzpomínání? Vždycky jsem si myslel, že v Československu jsme ztratili internacionální dimenzi vyvražděním Židů a vyhnáním Němců. Ale z toho, co říkáte, vyplývá, že jsme ztratili myšlenku střední Evropy všude, včetně Vídně.

MP: Svým způsobem ano. Ale řekla bych, že v naší rodině to bylo trochu jiné, protože rodiče měli židovské přátele a pro mě to nebylo nic cizího. Byla to součást rodinného života.

IF: Což je dost výjimečné. Ve Vídni přežilo málo Židů.

MP: Rodiče se například přátelili s jedním doktorem s židovskými kořeny. Ale vím, že když byl velmi mladý, konvertoval ke katolicismu, což mu pak pomohlo a umožnilo mu to zůstat za války jako závodní lékař ve Vídni. Také si vzpomínám, že jiný přítel rodičů byl členem nacistické strany a pracoval ve výrobě letadel. Ale pokud vím, do strany vstoupil, aby chránil svou ženu, která byla Židovka. Našel kněze, který připsal její jméno do matriky, takže to vypadalo, že je katolička. Protože jsem znala tyhle příběhy, byla jsem opatrná s vynášením soudů, když jsem slyšela, že někdo byl ve straně.

IF: A jak jste před rokem 1989 pohlížela na Československo?

MP: Jedna matčina přítelkyně, také architektka, studovala ve Vídni, kam přijela po druhé světové válce.

Jmenovala se Libuše. Kdykoli to bylo politicky možné, jezdila do Brna, protože tam bydleli její rodiče a nevlastní sestra. V osmašedesátém, když sovětská vojska obsadila Prahu, jsem byla s rodiči (ukončila jsem právě první rok gymnázia) v Mnichově na návštěvě Pinakotéky. Den po příjezdu jsme se při snídani z rádia dozvěděli, že Sověti dorazili do Prahy. Matka okamžitě řekla: „Sice jsme sem přijeli včera, ale nemůžeme nechat Libuši samotnou ve Vídni v takové situaci.“ Sbalili jsme zavazadla a vrátili jsme se do Vídně, abychom byli naši přítelkyni nablízku.

IF: Takže z vašich slov můžeme rekonstruovat Vídeň, která byla izolovanější od okolního světa než dnes, ale žili v ní intelektuálové, kteří propojovali město se světem. Pak ale přišla devadesátá léta – hranice se otevřely, zeď padla. V té době jste také začala být velmi aktivní. Stala jste se umělkyní. Co se dělo v devadesátých letech a jak jste prožívala tyto změny? Začlenila se Vídeň zpět do globálního světa?

MP: Řekla bych, že ano. Začalo to postupně v sedmdesátých a osmdesátých letech. Situace v Rakousku se samozřejmě nedá srovnávat se situací za železnou oponou, kde byl rok 1989 naprosto zlomovým. Ale myslím, že otevření hranic mělo velký dopad i na nás. Vzpomínám si, že jsem se cítila jako v pohádce: nemohla jsem uvěřit, že je možné jet bez problému do Čech, na Slovensko nebo do Maďarska. Třeba na oběd nebo na divadelní představení. A po rozšíření EU jsem dokonce nemusela ukazovat pas. A doposud je to skvělý pocit.

IF: A jaký to mělo dopad na váš život ve Vídni? Jak jste se během těchto změn cítila?

MP: Předtím i potom jsem hodně cestovala. Myslím, že to se zas tak moc nezměnilo. V té době jsem připravovala habilitaci, což znamenalo, že jsem věnovala hodně času výzkumu a výuce.

IF: Myslíte, že rozdělení za studené války bylo tak velké, že nebylo možné jej překlenout ani po pádu SSSR?

MP: Je to zvláštní. Před pádem železné opony existovalo například Comité international d'histoire de l'art, které hrálo důležitou roli v propojování historiků umění na obou stranách opony. Existovala také Herderova cena, což bylo ocenění doprovázené finanční částkou a udělované rakouskou akademií věd badatelům a umělcům „z Východu“. Tyto iniciativy ztratily po konci studené války svůj význam. A vzniklo jakési vakuum. Myslím, že jsme dál cestovali do Itálie, Francie, Ameriky a tak dále, ale nestalo se, abychom stejně intenzivně cestovali do Prahy nebo do Budapešti. Někteří to dělali, ale ne s cílem navázat spolupráci.

IF: Myslím, že je to symptomatické pro současnou Evropu. Byli jsme rozděleni zdí a snažili jsme se ji překročit. Ale když zeď fyzicky padla, kontakty se příliš nerozšířily...

MP: Mohu mluvit jen ze své pozice a neřekla bych, že je to pravda obecně. Ale určitým způsobem ano. Je to zajímavé. Myslím, že je to také otázka efektu *long durée* (dlouhého trvání), především obrovské arogance Vídně jako hlavního města Rakouska-Uherska. Po dlouhou dobu všichni intelektuálové, básníci, spisovatelé, malíři a další přijížděli do Vídně na akademii nebo na univerzitu, aby dělali kariéru zde v hlavním městě. Myslím, že to

stále utváří způsob, kterým přemýšlíme. Jsme přesvědčení, že pořád nebo opět mnoho intelektuálů z někdejšího Rakouska-Uherska zná dobře němčinu a hluboce se zajímá o rakouskou politiku a ekonomiku. Když to opět převedu na osobní úroveň: Vždycky jsem měla velmi špatné svědomí, protože tři ze čtyř prarodičů pocházeli z Čech a Moravy, ale já vůbec neumím česky. Poslední babička pocházela ze Sibiře, tak jsem se ve škole trochu učila rusky. Stále se neučíme jazyky sousedů. Komunikace mezi námi probíhá v angličtině. Je to skvělé, že angličtina je lingua franca. Ale není to škoda, že neznáme jazyk sousedů? O to víc, když odtamtud pochází mnoho našich předků? ●

Z angličtiny přeložila Karolína Foletti



2 Ateliér Martiny Pippal.
Foto © RE:CENT. Centrum pro studium
a popularizaci středověké vizuální kultury
MUNI (Gajane Achverdjanová), 2025

Martina Pippal je umělkyně a emeritní profesorka dějin umění na Vídeňské univerzitě. Rozsah jejího vědeckého zájmu je široký: specializuje se na proces transformace mezi antikou, středověkem a renesancí a na modernu. Je autorkou knihy *Kunst des Mittelalters – Eine Einführung. Von den Anfängen der christlichen „Kunst“ bis zum Ende des Hochmittelalters* (2010). Publikovala mimo jiné v kolektivních monografiích *Michelangelo and Beyond* (2023) a *Velázquez. Anregungen, Vorschläge, Lösungen* (2018). V umělecké tvorbě se zaměřuje na figurativní malbu, kresbu a keramiku. Mezi její četné výstavy patří *Menschen_Bilder. Malerei 2006–18* (Kunstforum Leoben).