

Oponentský posudek habilitační práce

Pavel Suchánek

Triumf obnovujícího se dne

Umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století

Nakladatelství:

Barrister & Principal. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta

406 s.

Brno 2013

Habilitační práce Pavla Suchánka „Triumf obnovujícího se dne“ je věnována umění a moravské duchovní aristokracii 18. století. Čtenáři nabízí pozoruhodně široký kulturně-historický záběr vizuální kultury, která je pojata ve smyslu Gesamtkunstwerku a stejnou akribií, kterou věnuje architektuře, malířství, sochařství, zkoumá i civilní či liturgický oděv protagonistů své velkolepého badatelského „spektáku“. Opírá se přitom o detailní znalost historických reálií moravské církve, jejích tradic a struktury. Spolu s trefnou charakteristikou mecénů z řad olomouckých biskupů a kanovníků nás autor spolehlivě vede k hlubšímu poznání funkce uměleckého díla v jeho přirozeném historickém ambiente.

Práce je členěná logicky do čtyř kapitol. Úvodní kapitola „Rituality a obrazy moci“ je zaměřená na roli biskupských portrétů, reprezentativních kočárů a náhrobků. Biskupské portréty vidí Suchánek oprávněně v souvislosti s jejich prezentací v konkrétních prostorách biskupských rezidencí. Portréty zde jednak korespondují s funkcionalitou daných místností a jejich postavením v enfiládě reprezentačních a soukromých prostorových jednotek, jednak ji spoluurčují. Vhodnost zavěšení se řídí normativními zvyklostmi ceremonielu. Zástupná funkce vyobrazení knížete-biskupa pod baldachýnem či v příbytcích jeho podřízených, jako projev loyality vůči vrchnosti nota bene dodnes přežívá v podobě obligátních prezidentských portrétů na stěnách úředních místností.

Slavnostní vjezd, Adventus, olomouckého biskupa spolu s jeho intronizací na sebe váže mimo jiné i povinnost reprezentace formou ceremonielního povozu. Výpověď jeho figurální výzdoby je možné číst i jako volební deklaraci nastupujícího biskupa.

Typologii sepulchrálních památek v souvislosti s pojednáním o biskupských náhrobcích zkoumá Suchánek ve světle jejich významu a funkcionalitě a nepomíjí ani jejich, i když jenom letmo naskicovaný, avšak po výtce informativní vývojový přehled. I zde se čtenář setkává s nevšední verbalizací vizuálních vjemů pozorovaných s vytříbeným smyslem pro slohové peripetie. V případě Schrattenbachova náhrobku v kroměřížském kostele sv. Mořice od Ondřeje Zahnera je platný postřeh o sochařově vybočení z osobní manýry ve smyslu „pozdně barokního stylu“. Suchánek odmítá patrně oprávněně obligátní umělecko-historické zdůvodnění odkazem na vliv dominantních uměleckých osobností. Jeho vysvětlení s ohledem na dobově aktuální řešení z okruhu dvorského sepulchrálního umění bude rovněž správné a snad by bylo vhodné vidět zprostředkovatele v objednavateli náhrobku, synovci zesnulého, kterým byl František Antonín Schrattenbach.

V druhé kapitole pod názvem „Obraz, dějiny a paměť“ se autor věnuje vizuální kultuře olomoucké kapituly jako právního tělesa i jeho fyzických subjektů. Není možné obsáhnout v předloženém posudku v úplnosti celou škálu aspektů zkoumaného jevu, který Suchánek vidí v jednotě vizuálních prostředků fresek, medailí, erbovních kalendářů, či kanovníckých slavnostních oděvů. Stačí zde poukázat na první část druhé kapitoly, kde se věnuje freskám v kroměřížské biskupské rezidenci. Jeho ikonografický výklad nekončí u obligátního výčtu a interpretace jednotlivých kategorií historického obrazu podle Gérarda de Lairasse. Vyzdvihnout je třeba i Suchánkuv inovativní a zcela přesvědčivý způsob čtení fresek v kroměřížské lenní soudnici. Tak jako je nutné pro působivý dojem z iluzivní architektury quadratury nalézt pod klenbou správný uběžník, je zajisté prospěšné při interpretaci fresek zpřítomnit si pozici jejich vnímatelů, účastníků soudního jednání. Lenní sál je strukturován koordinátem vstupních os a mobiliářem a jeho prostorové segmenty jsou hierarchicky uspořádány. Při soudním jednání byly vyhrazeny jednotlivým skupinám aktérů, kterým pak jsou cíleně adresovány jim určené segmenty maleb.

Tento způsob interpretace obrazových programů v úzké souvislosti s funkcí místností, které malby dekorují, je ostatně příznačný pro Suchánkovu metodu obecně. Dosahuje tím maximální konkretizace výkladu, neboť zcela správně poukazuje na indicie umělecké úlohy, která je podle něj vždy konkrétní. Odkazem na virtuální stanoviště pozorovatele nám přibližuje barokní vizuální kulturu v neobvyklé intenzitě a prosvětluje modernímu pozorovateli obsahové „pološero“ barokního obrazu.

Zkoumání mecenášské a sběratelské činnosti konkrétních historických osobností z řad olomouckých kanovníků je záslužným příspěvkem k poznání jejich korporativní i individuální mentality.

Třetí kapitola nazvaná „Reálné prostory“ reaguje podnětně na metodologický impulz stejnojmenné knihy Davida Summerse. Zkoumání prostorové hierarchie olomouckých kanovnických rezidencí přináší významné poznatky nutné k pochopení jejich funkce. Čtenáři se zde nabízí vhled do intimity kanovnického všedního i svátečního dne. Interiér domu přestává být pouze realizovanou „stavební úlohou“ a stává se oživeným a obsažným organismem. Vyzbrojen záviděníhodnou znalostí dobových reálií pozdně barokní moravské církve, sestavuje habilitant svoji barvitou mozaiku, aniž by opomenul sebemenší prvek vizuální reality. Obydlí olomouckých kanovníků vidí jak v horizontální hierarchii funkčně rozličných místností, tak i v hierarchii vertikální danou měnící se nákladností interiérového vybavení. V této souvislosti by se nabízela i úvaha o toponomastice daných objektů, v případě kanovnických domů ovšem redukována pouze na označení dominantní barevnosti interiérového zařízení.

Suchánek si je vědom významu ceremonielu, určujícímu pravidla provozu uvnitř reprezentačních a „veřejných“ místnostech kanovnických domů, ačkoliv marginálně dochovaný pramenný materiál ho nutí oprávněně k interpretační zdrženlivosti.

Suchánkova podnětná a inspirativní „poetika“ umění pozdního baroka v provinčním prostředí Moravy konstituuje přesvědčivým způsobem jednotný obraz zahrnující artefakty architektury, sochařství, malířství, interiérové dekorace či nábytku (viz půvabnou úvahu o funkci a způsobu zacházení s čajovým odkládacím stolem), porcelánu, nebo obrazových a knižních kolekcí.

Na příkladu Suchánkovy interpretace kaple zemřelých ve hřbitovním kostele ve Svitavách lze ještě jednou poukázat na přínos a přednosti jeho metody. Oltářní obraz „Duše v očistci“, byť dílo nevalné umělecké hodnoty vycházející z grafického přepisu Rubensova obrazu, se stává v Suchánkově pojetí apelativním pozadím či „kulisou“ pro spektakl zadušní mše, útočící v intencích posttridentské obrazové doktriny na city přítomných. Obraz zde funguje jako vizuální pomůcka liturgie.

Podnětná je i Suchánkova úvaha o indoktrinaci věřících prostřednictvím uměleckých děl, či naopak odkaz na opačnou tendenci usilující redukovat výstřelky lidové zbožnosti a vysvobodit diváka z diktátu tradiční vizuální zkušenosti. Tím se sakrální artefakt stává podle Suchánka uměleckým dílem a tomuto procesu je věnována čtvrtá, závěrečná část posuzované knihy.

Pojmem vkusu jako jednoho z určujících komponent při posuzování uměleckého díla je do hry znovu uvedena osobnost objednavatele, která, pokud si toho čtenář nevšiml, je tmelícím prvkem Suchánkovy knihy.

Přes úctyhodný bibliografický přehled autora mu nelze ani v nejmenším vytknout „že by si samým čtením zkazil zrak“, jak říkával Václav Richter na adresu sečtělých, avšak vizuálně necitlivých kolegů. Naopak. Suchánkovy popisy, charakteristiky a analýzy zkoumaných uměleckých děl prozrazují enormní vizuální senzibilitu historika umění, který na rozdíl od mnohých kolegů našeho uměleckohistorického cechu nezapomíná, že umělecké dílo má nejenom obsah, ale především i formu. A je to právě ostrý zrak, který badateli odkrývá obsahové vrstvy díla a činí jeho ikonografické interpretace smysluplnými. Suchánkova „argutezza“ obsahového výkladu se přitom vyhýbá nezávazným zobecněním. Jeho argumentace je logická a podložená a pro čtenáře inspirativní. Obraz „Karetní společnost s kanovníky Egkhem a Hamiltonem“ připisovaný F. A. Palkovi ožívá v Suchánkově výkladu dějovým zasazením do konkrétního historického prostoru rezidence olomouckého kapitulního děkana. Autor nám odhalí i identitu karbaníků a přiblíží pravidla hry, které se společnost vedle požitků ze šňupavého tabáku oddává. Jeho zrak si povšimne i spikleneckého pohledu Hamiltona, který se chystá rozbit bank, jakož i nevhodné karty, kterou odhodil pod stůl. S příkladnou ukázněností zde interpretace výjevu pro Suchánka končí, neboť moralizující úvahy a nepodložená obvinění by nebyly na místě. Pro Suchánka výjev zachycuje společenskou událost v konkrétním prostoru. Svým umístěním v něm jej i charakterizuje a nabízí nám i způsob jeho nahlížení. Logickou konsekvencí je pak i Suchánkova úvaha o způsobu percepce obrazů v závislosti na jejich funkci dané umístěním v konkrétních prostorách.

Seriózní interpretace výtvarného díla v souvislosti s jeho konkrétní funkcí, sociálním prostředím, do kterého vstoupilo prostřednictvím objednavatele, předpokládá solidní heuristickou bázi, v případě Suchánkova pojednání bezpochyby danou.

Jeho výklad obrazu „Karetní společnost s kanovníky Egkhem a Hamiltonem“ nám může posloužit jako příklad „par excellence“ k pochopení Suchánkovy metody. Jeho metoda tzv. „Fallstudien“ umožňuje ponor do konkrétních historických artefaktů, ze kterých autor dokáže vytěžit spolehlivou a solidně doloženou bázi pro zobecňující závěry. Jeho postup může někomu evokovat formu mozaiky a vyvolat neoprávněnou kritiku. Jednotlivé studie o funkci umění a dekorace v prostředí objednavatelů a publika na Moravě pozdního baroka a raného osvícenectví jsou však logicky zřetězeny a formálně i obsahově stmeleny. Kapitoly Suchánkovy knihy tak připomínají spíše hru „puzzle“, kdy každý nově přiložený „díl“ na jedné straně ozřejmuje a rozšiřuje dosavadní stav našeho poznání, aby na straně druhé zároveň otevíral pole pro další bádání.

Pavel Suchánek dokáže ve svém výkladu těžit z poznatků angloamerické literatury zabývající se vizuální kulturou a to nejenom metodologicky, ale i formálně, když v úvodu své práce přebírá v našem badatelském prostředí málo užívané poděkování všem, kteří ho v jeho výzkumu podporovali. „Angloamericky“ působí i živá literární forma jeho vědeckého diskurzu, tak odlišná od „vědecké“ suchopárnosti mnoha uměleckohistorických prací středoevropského regionu.

Co podotknout závěrem? Říká se, že četba je dobrodružstvím v hlavě. O Suchánkově knize to platí dvojnásobně, neboť splňuje i jeden ze základních požadavků rétoriky a to nejenom barokní, který přece zní „docere et delectare“!

Předložená kniha Pavla Suchánka „Triumf obnovujícího se dne. Umění a duchovní aristokracie na Moravě v 18. století“ je velmi kvalitní a přínosnou vědeckou monografií. Práce splňuje beze zbytku požadavky na vědecký standart habilitační práce v oboru Dějiny umění a lze ji sine ira et studio doporučit k habilitačnímu řízení.

Horní Hynčina, 17. 5. 2015



Prof. PhDr. Petr Fidler