

OPONENTSKÝ POSUDEK NA HABILITAČNÍ PRÁCI V OBORU DĚJIN UMĚNÍ

Ivan Foletti

Le porte lignee di Santa Sabina. La zona liminare del nartece e l'iniziazione cristiana
Brno 2014

Název habilitační práce Ivana Folettiho je lakonický a navíc v českém překladu nezní zdaleka tak libozvučně jako v italštině: „Dřevěné dveře Santa Sabiny. Prahová zóna nartexu a křesťanské zasvěcení“. Přitom již sám název napovídá mnohé o následné struktuře a hlavním směru badatelské práce zde předložené. Nejde ani tak o to, zda práci čtete jako specialista znalý pozdně antického a raně křesťanského umění. Její text vás vede díky své skladbě, metodě a jasně definovaným myšlenkám k zasvěcení ne nepodobnému tomu, jakým procházeli ti, co se před dveřmi této aventinské basiliky v 5. století n.l. shromažďovali.

Práce o 307 stranách je rozčleněna do pěti kapitol, jejichž obsah ústí do závěrečného shrnutí. Za touto hlavní textovou částí následuje kritický ikonografický korpus všech osmnácti dřevěných reliéfních panelů dveří Santa Sabiny a celou práci uzavírá velmi obsáhlá bibliografie, dělená na literaturu k tématům v knize pojednávaným a na prameny editované i needitované, s nimiž autor vskutku intenzivně pracoval, jak je z textu práce zřejmé (toto zdůrazňuji, nebývá to u uměleckohistorických textů vždy zvykem). Text kapitol provázejí dobře vybrané a na správné místo zasazené ilustrace, korpus dřevěných reliéfů pak jejich kvalitní vyobrazení.

Vhled do metody práce dávají jak samotný titul knihy, tak názvy jednotlivých kapitol: I. *Status questionis* a pár historiografických reflexí– (tedy stav bádání na dané téma, s autorovými komentáři), II. Dveře jako místo přechodu, iniciace/zasvěcení a ochrany, III. Dveře a atrium Santa Sabiny: otázka jejich funkcí, IV. Obrazy, liturgie a kazatelství, V. Styl a rétorika.

Na první pohled je zřejmé, že autora dovedlo ke zvolené metodě vlastní téma práce, tedy dveře basiliky Santa Sabina v Římě, datované do let 421-431. Ovšem nikoli jen jejich převzácené reliéfní panely (na jejichž ikonografii a otázky stylu se zaměřilo již poměrně dost prací a jistě by si s tím jedna habilitační práce navíc ještě vystačila), ale dveře a jejich celkový kontext: jejich funkce, spjatá s umístěním na západním konci

baziliky v místě, kudy se přes dlouhý nartex do basiliky vcházelo. Struktura práce se vytvářela tak, jak si autor kladl otázky po původním účelu a využívání tohoto nartexu, kdo a proč se v něm shromažďoval a ke komu se tudíž obracely obrazy, vyřezané na dveřích, jakou roli tento nartex, jeho dveře i jejich obrazy hrály v tehdejší liturgii, jaké scény byly pro dveře vybrány a proč, na jakou ikonografickou tradici obrazy dveří navazují a jakou uzavírají či otevírají, atd. Bylo tudíž třeba řešit postupně celý soubor otázek a problémů, dotýkajících se řady disciplín, nejen dějin umění.

Na smysl takto nastaveného badatelského směřování upozorňuje sám autor v úvodu. Původní nartex ztratil díky mnoha úpravám během staletí svůj původní vzhled spolu se ztrátou své původní funkce. Ivan Foletti trefně poznamenává, že dosavadní bádání jej vnímalo jako prostor, vytvořený pro obrazy, které se v něm nacházely, zatímco on to nahlíží naopak: to obrazy vznikly pro tento specifický prostor, kde „architektura, obraz a liturgická performance žily v přirozeném vzájemném působení /sinergii/“. Studované západní monumentální dvoukřídlé dřevěné dveře basiliky – nejstarší obraz nartexu - vnímá proto jako integrální součást architektonického prostoru, do nějž se obracely (obracely se do nartexu a otevíraly do hlavní lodi kostela, otevíraly i uzavíraly přístup – v tom je právě jejich význam coby specifického liminárního- mezního či prahového místa).

Jakmile si autor takto velmi chytře nastaví správné otázky, stačí je už jen postupně zodpovídat. To píše s nadsázkou, protože všichni víme, že k tomu je třeba nastudovat nejen množství dosavadní literatury, ale především dobových pramenů, a ještě je interpretovat. Ivan Foletti k tomu přistoupil velmi zodpovědně a nic si neulehčil.

Jednotlivé kapitoly tvoří pomyslné stupně na cestě vzhůru k poznání skutečně polyfonního významu dveří aventinské basiliky z 5. století. Každá kapitola navazuje na to, co bylo osvětleno v těch předcházejících, což vede nejen samotného autora, ale i čtenáře jeho textu s každým stupněm/kapitolou k lepšímu pochopení celého kontextu.

V první kapitole nepodává autor jen obvyklý přehled literatury, ale analyzuje různé názory na nartex a dřevěné dveře vždy s ohledem na dobové souvislosti jejich vzniku; přistupuje-li k nim kriticky, pak je to i s přiznáním důvodů, proč se tak stalo a navíc z toho vyvozuje důsledky i pro svůj vlastní přístup. Komentář k jednotlivým názorům prozrazuje pozorné autorovo čtení a obdivuhodný rozsah studia související literatury.

Z prvních textů, které se o dveřích zmiňují, vyzdvihuje autor teologa Tommasa Maria Mamachiho (1732-92), který je datuje do 6. století a scény reliéfů chápe jako typologický dialog mezi Starým a Novým zákonem. Z nedávného bádání podtrhuje metaforicko-symbolický výklad Jean-Michel Spiesera rekonstruuující kompozici reliéfů analogicky ke třem etapám dějin spásy v pozdně antické kultuře a v závěru se hlásí k objevným studiím Sible de Blaauw (*Cultus et Decor*), Alexeje Lidova (*hierotopia*), Tonio Hölschera (*Jazyk římského umění*) a především ke dvěma badatelům, kteří soustředili pozornost na recepci a percepci obrazu – Hansi Beltingovi a Herbertu Kesslerovi.

Druhá kapitola se věnuje otázkám funkce prostorů, určených k přijímání publika, tedy tzv. liminárním/prahovým zónám. Autor přitom vychází z antropologických studií (*rite de passage* etnografa Van Gennepa) a z dějin pozdně antické architektury (atria, nartexy a haly před zavřenými dveřmi pro ty, co nejsou dosud pokřtěni nebo se musí podrobit pokání), aby mohl rekonstruovat svébytné funkce těchto míst přechodu: od ochrany před zlem k iniciaci v nejširším slova smyslu.

Z těchto analogií pak autor v třetí kapitole vychází, když se snaží osvětlit konkrétní případ nartexu basiliky Santa Sabina. Pomocí je mu zde kromě praktikování stacionární římské liturgie rovněž křestní funkce této basiliky a docenění role jejího stavebníka. Upozorňuje, že dveře s reliéfy, orientovanými do prostoru nartexu, byly většinu roku zavřeny a jejich obrazy tedy vystavené k prohlížení a meditaci.

Čtvrtá, nejobsáhlejší kapitola je vyhrazena ikonologii reliéfů na zmíněných dveřích. Autor zde musí kombinovat data homiletická, liturgická a vizuální, aby našel cestu k pochopení tohoto (slovy autora) velkého a komplexního *imaga*. Činí tak právě z perspektivy hlavního účelu celého nartexu jako místa vyhrazeného pro zasvěcení a pokání zde shromážděných katechumenů, čekajících na křest či kajících, očekávajících znovupřijetí do lůna církve. Byl jistě rovněž místem pro klerus, zde shromážděný před vstupem do kostela při velkých svátcích. Vedle toho ale připouští i funkci nartexu jako prostého průchodu (mezi dvěma hlavními cestami pahorku: *vicus Altus* a *vicus Armilustrii*)¹ pro ty, kteří šli kolem a dveře s jejich scénami nabízely

¹ Zde postrádám ilustraci půdorysu basiliky s vyznačeným nartexem, případně její nejbližší okolí s důležitými hlavními komunikacemi, které nartexem dokonce procházely.

místo pro privátní devoci. Jedním z důležitých momentů na reliéfech dveří je téma vody, spjaté se křtem, což odpovídá funkci Santa Sabiny jako jedné z křestních římských basilik – prameny doloženo je připojené baptisterium. Díky stacionární liturgii se jednou ročně stávala Santa Sabina dočasně římskou katedrálou, když zde papež slavil oficiální počátek (*initium jejunii*) přípravy na křest katechumenů z celého Říma.

Konečně pátá a poslední kapitola na základě poznatků, shromážděných v kapitolách předchozích, osvětluje mechanismy, jež stály za předpokládanou originální skladbou scén do jednotného celku/kompozice dveří. Autor zde předkládá svoji hypotézu o původní dispozici jednotlivých částí celkového obrazu, jakým se dveře publiku jevíly a jak jím mohly být čteny. Znovu zde osvětluje svoji hypotézu, že výběr námětu dveří a ztvárnění scén vycházely z dialogu mezi obrazem, liturgickou praxí a iniciační rétorikou. Přichází zde také na pořad otázka stylu, který se nezasvěcenému jeví jako ne zcela konzistentní („nejkvalitnější“ se např. jeví scéna s Eliášovým nanebevstoupením, nejméně zvládnutá scéna oznamující Kristovo Vzkříšení). Klíč k tomuto specifickému rysu autor nachází v dobových teologických textech sv. Augustina, který ve své *Doctrina Christiana* nabádá řečníky-doktory teologie, jak používat a rozlišovat rétorické styly v křesťanském prostředí při výuce, při kázání, při přesvědčování... Foletti se domnívá, že vizuální projekt dveří je současně racionální i estetický. Ten, kdo jej koncipoval, používal různé modely a angažoval možná i řemeslníky s odlišnými schopnostmi, ale jeho hlavním cílem bylo vytvořit přesvědčivý rétorický diskurs. Stylová různorodost Konstantinova oblouku v Římě, daná použitím antických spolií, tvoří dle autora základní paradigma pro chápání estetiky pozdně antického světa.

V závěru autor podtrhuje nejdůležitější momenty, jež vedly k rehabilitaci prostoru nartexu Santa Sabiny i s jeho dřevěnými dveřmi, jak je přináší tato jeho práce : připomíná obrat v uměleckohistorickém bádání posledních desetiletí, který se zaměřil na funkci díla, na liturgii, publikum, otázky kultu a vnímání posvátných obrazů a rekapituluje hlavní myšlenky předešlých kapitol. Nastínil zde také další témata, která jeho práce otevírá.

Připojený korpus reliéfů rozšiřuje podstatně nástin ikonologického rozboru scén reléfů ze čtvrté kapitoly, neboť se věnuje podrobně jejich ikonografii s odkazy na

vývoj názorů v literatuře. Po krátkém základním popisu scény následuje kritický a podrobný autorův komentář k publikovaným názorům na danou scénu s poznámkami a příslušnou bibliografií. Nota bene: struktura a hodnota tohoto korpusu je v kontextu předešlého textu mimořádná.

Předložená habilitační práce má veškeré atributy vyzrálé vědecké monografie, přináší řadu nových pohledů na danou problematiku, vyrovnává se s nejnovější literaturou, je příkladná svým metodickým přístupem. Překračuje běžnou úroveň habilitačních prací. Zaslouží si, aby vyšla tiskem. Doporučuji ji k obhajobě.

HABILITAČNÍ PRÁCE SPLŇUJE POŽADAVKY STANDARDNĚ KLADENÉ NA ÚROVEŇ HABILITAČNÍCH PRACÍ V DANÉM OBORU.

PhDr. Klára Benešová, CSc.

V Praze, dne 15.10.2015