

Petr Adámek, Ilustrace knihy *Massopust Vavřince Leandra Rvačovského* ve vizuální kultuře

Petr Adámek si pro svou bakalářskou práci vybral téma výtvarně velmi přitažlivé a kupodivu v české uměleckohistorické literatuře téměř nepovšimnuté, a totiž zpodobení neřestí masopustu v ilustracích knihy L. Rvačovského z roku 1580. Je nutno přiznat, že k němu přistoupil velmi zaujatě, a že výsledky jeho práce zaujmou jak analytickou hloubkou, tak i snahou o formulování metodických východisek, což je přístup, s nímž se na úrovni bakalářské práce prakticky nesetkáváme. Práce začíná podrobným přehledem dosavadní literatury k tématu. Z tohoto přehledu je jasné, že téma masopustu je u nás v držení kulturních historiků (viz překlady prací, jejichž autory jsou P. Burke, M. M. Bachtin a E. le Roy Ladurie), národopisně orientovaných studií (Z. Winter) nebo literárních historiků a v historii výtvarného umění se objevuje sporadicky. Následuje historicko-terminologické vymezení předmětu masopustu, kde autor správně zdůrazňuje fenomén obráceného světa, světa naruby, který je pro jeho slavení příznačný. V pasážích, kde autor uvažuje o spojení tradice masopustních oslav se starověkými saturnáliemi a bakchanáliemi, by prospělo podrobněji se této otázce věnovat s využitím moderní literatury a nespoléhat jen na výpovědi samotného Rvačovského či sv. Augustina. V následujícím úvodu do problematiky Rvačovského textu (včetně krátkého resumé jeho života a díla) je myslím výstižně doloženo, že hlavními prostředky jeho argumentace je jednak exemplum a poté metoda tzv. intertextuální, která pracuje podle schématu „literatura udělaná z literatury“, kde však jsou odkazy na starší zdroje zbaveny svých původních kontextů a mohou být tedy významově rozmlženy a individualizovány.

Ilustrace Rvačovského tisku jsou podle dosavadních zjištění originální prací neznámého autora vzniklou přímo pro jeho tisk a pokud víme, nebyly již nikdy druhotně použity. Petr Adámek si za vlastní předmět práce vybral tři z dvanácti ilustrací: Lenocho, Vzteklika a Darmotlacha, které v následujícím textu podrobuje velmi podrobné analýze. Té však předchází studie o metodě, kde se autor snaží vymezit oproti interpretačním postupům E. Panofského vázaných převážně na postižení pojítek mezi klasickou literární a výtvarnou kulturou antiky a převážně pak uměním italské renesance. Adámek vcelku správně ukazuje, že významové roviny výtvarného sdělení se formují mnohem komplikovaněji - proces je velmi významově proměnlivý, a vedle tradice vázané na určité vizuální formy se v něm silně uplatňuje jazyk, filosofie, literatura, náboženství apod. Teprve toto kontextuální vnímání

znaků umožňuje pak jejich komplexnímu významovému porozumění. Autor svůj takto formulovaný metodický přístup nazývá sémantickou ikonografií, jíž vnímá jako dynamickou disciplínu, která na rozdíl od tzv. „statické“ dogmatické ikonografie učebnicového typu umožňuje mnohem flexibilněji porozumět významu díla. Autor se tady pokusil o formulování vlastního metodologického rámce, v němž se bude při interpretaci vybraných ilustrací pohybovat. Následující text ukáže, zda se mu tento postup osvědčí a jestli se mu podaří vlastní postuláty vůbec naplnit.

Předmětem Adámkovy bádání jsou pak tři ilustrace: Vzteklik, Lench a Darmotlach. Vychází z podrobného popisu jednotlivých grafik, hledá vazby na Rvačovského text a sleduje významy jednotlivých motivů, tak jak se formovaly v dějinách evropské kultury. Správně pracuje s faktem – ve shodě s anglickým badatelem B. Scribnerem, že u tohoto typu děl se vedle „vysoké“ kultury uplatňují také významové vrstvy mající kořeny v lidové, mnohem obtížněji zachytitelné kultuře, a že jejich šíření a uchovávání je postaveno na setrvačnosti a dlouhodobému přežívání kulturních topoi. Rozborem tří vybraných ilustrací vedle interpretace jednotlivých motivů dochází k závěru, že jejich významové struktury jsou formulovány velmi rozdílnými způsoby pohybujícími se 1) od přísné obrazové transformace textové předlohy, 2) přes kombinaci motivů exempl v textu s nabalováním různých topoi z vnějšího světa a konečně 3) vytvářením obrazu pomocí motivů nemajících vazby k vlastnímu textu čerpajících z obecné historické a ikonografické tradice. Ve světle těchto závěrů se Adámkovy metodologické postuláty jeví jako oprávněné a u díla, které se pohybuje na hranici klasické vzdělanostní kultury křesťansko-humanistické a lidové kultury silně propojené právě s fenoménem masopustu jako zcela oprávněné.

Vzhledem k tomu, že autor se zatím omezil jen na zpracování tří vybraných ilustrací, a že by bylo žádoucí takto zpracovat celé dílo, připojuji několik doporučení, podle nichž by se měl dále inspirovat. Jednak je žádoucí odpovědět na otázku, do jaké míry je Rvačovského dílo v rámci středo/evropské kultury ojedinělým dílem. A jak celkovou koncepcí tak i formováním podoby jednotlivých ilustrací. Tedy otázky kontextu díla. Dále se domnívám, že autor, který pracoval při interpretaci ilustrací s hledáním starší zjednodušeně řečeno ikonografické a literární tradice se neobejde bez studia mladší literatury o fenoménu masopustu, která jistě přispěje k prohloubení jeho postupů i závěrů. Vzhledem k závažnosti díla a kvalitě Adámkovy práce, která, pokud zahrne celou Rvačovského knihu, by v budoucnu měla být publikována.

Vzhledem ke kvalitě práce, která je navíc opřena o rozsáhlou odbornou literaturu, bohatou obrazovou přílohu, s pečlivě vypracovaným poznámkovým aparátem, ji doporučuji k obhajobě a navrhuji ocenit známkou výborně.

PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Praha 7. 6. 2013

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized initials and a surname, likely 'M. Šroněk'.

