

Jiří Vácha, Barokní liturgický textil ve sbírkách Českobudějovické diecéze

Autorem předkládaná disertační práce byla již v roce 2016 z velké části publikována jako součást grantového výstupu Univerzity Karlovy v Praze. Na rozdíl od ní jsou v disertační práci rozvinuty kapitoly (kap. 5) o textilním dekoru, včetně charakteristiky dílčích chronologicky řazených vzorových podskupin, stručné přehledové kapitoly o tkalcovských centrech (kap. 6) a další přehledové kapitoly zkoumaných lokalit. Zmiňovaný tištěný grantový výstup zjevně nebyl recenzován (sic! - recenzenti aspoň nejsou uvedeni), což vzhledem k nutnosti zavádění českých odborných termínů v technologické oblasti i v označení jednotlivých vzorových skupin nad kterými nebyla vedena diskuse s recenzentem (potažmo dalšími kolegy z oboru) je výraznou slabinou práce tištěné. Nyní je však stejná práce jen v částečné úpravě předkládána jako práce disertační. Studie tohoto typu by však měla mít ambice, aby např. navrhované české pojmosloví technologické či interpretační (u skupin vzorů) bylo mezi odborníky (po příslušné diskusi) co nejdříve akceptováno.

Tématem disertační práce je *Barokní liturgický textil ve sbírkách Českobudějovické diecéze*. Práci samé by však slušel upřesňující podtitul zmiňující, že se bude snažit postihnout pouze proměnu dekoru a technickou analýzu vzorovaných tkanin, z nichž byla paramenta na sledovaném území zhotovena. V úvodu (s. 12) autor poněkud klopotně zmiňuje smysl práce: "*Tato práce si klade za cíl zachytit bohatství sakrálních pokladnic v kontextu již zapomenutých nuancí luxusních, převážně hedvábných tkanin 16. - 18. století*" a o stránku dále naštěstí doplňuje: "*podstatou je zachycení vývoje dekoru v závislosti na technologii tkalcovství*". To mělo být v podtitulu, úvodu, struktuře samotné práce i v závěru naznačeno mnohem jasněji.

V kapitole postihující stav bádání o barokních tkaninách na našem území začíná nelogicky až prací Jitky Gollerové-Plaché z roku 1937, zcela však pomíjí práce např. Antoníny Podlahy, jež u nás stál u počátku odborného umělecko-historického zájmu o paramenta, včetně postupné rehabilitace těch barokních, přestože jeho studie směřují svůj zájem hlavně k barokní výšivce. Bohaté zmínky v soupisech památek, ve Svatovítském pokladu apod. ukazují, že mu ani tento zájem nebyl cizí. Barokním textiliím (obecně i ve vztahu k vzorovaným tkaninám zvlášť) napomohla i výstava České baroko (1938) a Výstava církevních výšivek konaná ve stejném roce. Zřejmě za handicap autor považuje skutečnost, že práce Zoroslavy Drobné byla v letech 1949 a 1950 otištěna ve francouzštině a španělštině (ty se ovšem věnují výšivce), zatímco opominul zásadní dílo Hany Volavkové *The Synagogue Treasures of Bohemia and Moravia* (1949) s velkými kapitolami o brokáttech, hedvábných sametech, včetně zmínek o francouzské textilní industrii 18. století. Za zcela zásadní pro českou situaci nutno považovat práci Mileny Zeminové, *Barokní textilie ze sbírek UPM* (1974), již měl autor ve svých textech více recipovat. Přestože s časovým odstupem můžeme dnes s autorkou v řadě závěrů polemizovat, je její práce v cizině přijímána (vyšla v německém překladu) jako seriózní a precizní studie, jedna z mála v zemích socialistického bloku. Pro nás má však význam, že autorka vytvořila jako první metodiku popisu církevního roucha, včetně technologického i vzorového popisu a počestění termínů, jež byla a stále jsou dalšími badateli zcela přijímána a dnes by zasloužila spíše jen upřesnění. Např. o francouzských návrhářích

textilních vzorů hovoří malebně jako o "desinatérech", což se mi jeví vhodnější než autorem běžně používané fádně moderní "designér" (s. 15 a jinde). Nemohu souhlasit s autorovou tezí o "textilních falzech" (s. 21), kdy byly např. francouzské vzory kopírovány a volně přetvářeny v řadě dalších tehdejších center, o falzech nemůžeme mluvit ani v případě přetkávání (někdy zjednodušených) variant barokních vorů či jejich neo-barokní stylizace v 40. a 50. letech 19. století, které dodnes ztěžují textilním historikům práci a v renomovaných dílech (Jolly apod.) je uváděna např. jako "kolem 1750 nebo 19. století".

Pomocná systematizace ornamentu vzorovaných hedvábných tkanin (s. 20n.) byla v uměleckohistorickém bádání rozvedena především Barbarou Markowsky, jež se pokusila rozdělit bohatou sbírku tkanin uměleckoprůmyslového muzea v Kolíně nad Rýnem do různých skupin. Nebyla sice první, ale s využitím závěrů starších kolegů, vznikla práce, jež má dodnes nedocenitelný význam a je používána (a zpřesňována) i nadále. Jejích závěrů využil i autor disertační práce, nezdá se mi však, že by jím ražené české ekvivalenty byly voleny vhodně (sám jsem se pokusil o zjednodušenou charakteristiku většiny vzorových skupin sledovaného období podle stejného schématu ve své práci *Liturgické textilie. Historie, pořádání a uchování* - autor to však nezmiňuje, nepolemizuje s mnou navrženým označením atd.). Některé jím označené skupiny působí v češtině příliš klopotně (př. rozsazený větévkový vzor, něm. Streuzweigmuster s. 25), vzorové charakteristiky díky chudému výrazovému slovníku pak zase příliš neurčitě (příliš technicky, člověk si podle jeho charakteristik vzor stěží představí). Největší problém mám se skupinou textilií se specifickým vzorem zv. v něm. "Spitzenmuster". V české textilní historiografii je termín překládán jako "krajkový vzor", protože ve vzoru jsou použity motivy krajkových pásů nebo drobného ornamentu stejného vyznění, v celé kapitole se však k tomuto staršímu, ale u nás zaužívanému označení nevyjadřuje, nepolemizuje, ale zcela (pro mě) kuriózně prosazuje označení "zašpičatělý oválný vzor" v něm. jazyce "Spitzenmuster" (sic!!!) na s. 27. V německé výrazu však "ovál" není přítomen, Markowsky (s. 148n.) však používá termín "Spitzovalmuster" pro velké vzory zaoblených rosetových tvarů v řadách v posunutém rytmu nad sebou (tzv. tapetových pozdně renesančních vzorech) a nikoliv pro vzory z 1. poloviny 18. století (s převahou tvorby 1720-1750). Charakteristika "stylu Rével" by si dle mého soudu (s. 30) zasloužila více prostoru, pro své bezesporu malířské kvality. Další skupinu označuje obecně jako "rozvilinový a zvlněný úponkový vzor", německé výrazy se sice stěží překládají (Wellenranken, Spitzenbänder), i v češtině se využívá jiného francouzského označení "à meandre", prostě vzory komponované do meandrů, jsou však ekvivalentní i u jiných badatelů.

Kapitola o tkalcovských centrech je až překvapivě chudá. Francouzské a italské produkci, resp. její charakteristice je věnována každé sotva po stránce (!), bez jakýchkoliv podrobností. Chybí mi podstatnější zmínka o londýnském předměstí Spitalfields a zdejší produkci hedvábných tkanin s lehkými vzory, signovaných návržích Anny-Marie Garthweitové. K Anglii je nelogicky připojena německá produkce, dokonce ani není v samostatném odstavci...

Těžištěm a hlavním přínosem disertační práce je nepochybně technologická analýza historických textilií dochovaných ve fondech farností

českobudějovické diecéze. V tomto směru je autorova činnost výjimečná a hodná skutečného ocenění. Sám autor na s. 41 uvádí "*Pro přesné pochopení textilie je nutné kombinovat analýzu dekoru s technologickým rozbohem, jinak můžeme dojít k mylným závěrům a datování.*" Pro předkládanou práci je toto konstatování stěžejní, zároveň se však v mnoha případech obrací proti němu samotnému. V katalogové části, která tvoří 2/3 předkládané práce, je technologickému rozboru věnována značná pozornost (často více než polovina hesla), autor tomuto hledisku striktně podřizuje vše, včetně umírněného datování a lokalizace možného původu, bez větší snahy o jakékoliv zpřesnění na základě a *per analogiam* komparací s další obdobnou literaturou (zmiňovanou Markowsky 1976, katalogy Abegg-Stiftung aj.). Popisu vzoru není věnován prakticky žádný prostor (sic!), ani analýze kompozičního způsobu výstavby vzoru, který také může leccos napovědět. Z technologických údajů se sám ani nepokouší vyvozovat nějaké závěry, ač jim přikládá největší význam. Tím ovšem zůstává "pochopení textilie" na polovině cesty, neboť jak sám uvádí "je nutné kombinovat analýzu dekoru [předpokládám, že ikonografickou/ikonologickou, pozn. RM] s technologickým rozbohem". Tím se ovšem nejsilnější stránka předkládané práce stává paradoxně její největší slabinou.

Katalogová hesla jsou uváděna nic neříkající rámcovou charakteristikou tkaniny (to vychází z tištěného grantového výstupu, jež však zohledňoval vzorované tkaniny už v názvu), ačkoliv téma samotné práce zmiňuje liturgický textil. Klouby bych se označení např. "Kasule a pluvíál s krémového damašku se vzorem exotických květin" apod. a teprve následně její podrobnější popis.

Glosář měl být logicky rozdělen na dvě části: na samotné textilní pojmy (zde by bylo skvělé, pokud by vykládaný pojem byl doplněn technologickou kresbou nebo makrofotografií) a slovník liturgických reálií, kde je poměrně hodně pojmoslovných nejasností. Např. v hesle "pluvíál" je zmíněno, že jde o neliturgický oděv (!), "jež po rozprostření připomíná písmeno D"(sic!!!), dále v popisu uvádí pro bordurový pás označen jako "columna", ačkoliv v naprosté většině popisů v textu preferuje v našich poměrech nepoužívané (pro mě naprosto nepřijatelné) slovo "stipes", v řadě případů dokonce ve špatném skloňování (stipesů - apod.), "kápě" už na barokním pluvíále je jen "pluvíálovým štítem" apod.).

Překvapila mě poměrně chudá bibliografie a absence českých prací, které v poslední dekádě barokní liturgická roucha ze vzorovaných textilií reflektují, např. kat. Olomoucké baroko, katalog expozice UPM ve Schwarzenberském paláci, Bohemia sancta, Sláva barokní Čechie atd, slovenská výstava Paramenty). Protože je však práce předkládána až v roce 2018, měl text reflektovat také nově publikované práce (včetně českých), zvl. sborník *Textil v muzeu* s tématem *Oděv a textilní doplňky pro liturgii a obřady* (2015) a aspoň zmínit nově vydanou práci Anny Jolly *Spitzenmuster* (2018).

Předkládané práci by rozhodně pomohlo používání kurzívního proložení zvl. textilních termínů, jak je to v obdobné literatuře obvyklé (grantový tištěný výstup to má), usnadnilo by to čtení. Práce se velmi nesnadno čte, je jazykově chudá s řadou nepřilíš obratných výrazů.

Pro mě osobně je práce určitým zklamáním. Problematické pojetí tématu samotného, které pro svoji zcela mimořádnou předmětnou šířku z podstatné části rezignovalo na podrobnější popis vzorového ornamentu, jeho bližší zařazení (datační, lokační), včetně jakéhokoliv pokusu o interpretaci či syntézu sledovaných vzorovaných tkanin, zkratka o pokus o jakousi "výpověď". Zaměřilo se pouze na stereotypně opakovaný technologický rozbor, jež by v této šíři slušel více technickým oborům (textilní znalectví) než práci umělecko-historické. Práci však lze označit za fundovanou a - byť s výše uvedenými výhradami - doporučit k obhajobě.

V Holicích, 15. září 2018

PhDr. Radek Martinek, PhD.