

NEZBYTNOST INTERPRETACE UMĚLECKÉHO DÍLA

PHDR. JAROSLAV PETRŮ

Památkový pracovník je v každodenním styku s památkou, která je však většinou uměleckým dílem. Ochrana tohoto díla je svrchovanou povinností památkáře a hlavní formou této ochrany je právě patřičná odborná péče. Zpravidla musí památkový pracovník posoudit památku v jejím současném technickém stavu, přičemž musí namnoze určit nebo ověřit její datování, slohové zařazení a autorský původ, musí sledovat její vývojové proměny a ikonografický význam; nezbytně musí uvažovat o jejím bytostném smyslu a v tomto závěru se chtít nechtě dostane k její historicitě, originalitě a autenticitě. Při tom všem právě krystalizuje interpretace příslušné památky a vyrůstá pojetí památkového záměru, který určuje vlastní péči, konzervaci a event. restaurátorský postup. Většinou jde o méně známé či dokonce neznámé dílo. Kolikrát jen památkoví pracovníci objevili pro naše dějiny umění doposud neznámou pozoruhodnou práci! Ale i tam, kde jde už o známý artefakt, je potřeba přistupovat rovněž k němu naznačeným způsobem a nezaújatě formulovat památkový záměr.

Přitom interpretaci památky podmiňuje již sám její správný popis.¹⁾ Má být výstižný, vyčerpávající a měl by se „vejít“ do oborové terminologie. Ovšem i při běžném popisu je třeba ovládat již alespoň základní poznatky z ikonografie. Ale všechno není jen otázka školení a úzké profesní zkušenosti, nýbrž to souvisí s obecnými znalostmi historie, literatury, základní náboženské orientace a vůbec všeobecné vzdělanosti. Vybavuji si rozhorlení kolegy Jůzy, jehož památce nedožitých sedmdesátin tyto řádky připisují,²⁾ jak ho pohoršovala kolísavá námětová atribuce obrazu Fredericka van Valkenborch v Národní galerii v Praze, vedená jako „Krajina s bitevním výjevem“ a pak jako „Krajina s bitvou u přístavního města“. A vyskytla se ještě „upřesnění“ v literatuře, že jde snad o „Porážku krále Senacheriba“ a zase jiná domněnka v námětu obrazu viděla „Poslední bitvu Marka Aurelia (sic!) u mysu Aktion“. Přitom jde evidentně o „Obrácení setníka Saula“, budoucího sv. Pavla; obraz patří ostatně do cyklu obrazů ze života sv. Pavla, zpracovávaného Frederickem van Valkenborch (obraz „Ztroskotání apoštola Pavla na Maltě“ je součástí obrazárny Pražského hradu). Dnes je obraz po restituci instalován v obrazárně kláštera na Strahově, ale ani tam se neuplatnil jeho náboženský náboj; katalog mu dal znovu název „Krajina s bitevním výjevem“.

Interpretace uměleckého díla byla od počátku samozřejmá v oblasti hudby, kde se stala „osudovou otázkou hudby“,³⁾ interpret, výkonný umělec, virtuos zprostředkovával posluchači v notách psané hudební díla. Ottův slovník naučný vlastně interpretaci ani jinak nezná a odkazuje k pojmu exegeze, což je však termín pro výklad nějaké obtížnější, zejména náboženské literatury. Proto byla zcela samozřejmá otázka, položená v roce 1921, zda je vůbec nutno vykládat umělecká díla. Na počátku populární umělekohistorické knihovny, kterou začal vydávat Inselverlag počátkem tohoto století, si položil Julius von Schlosser přímo otázku: Je nutno vykládat umělecká díla?⁴⁾ Schlosserův nevelký spisek je úvaha jasných a přesných formulací, která umělecké dílo nechce pozorovat obecně, ale konkrétně v jeho individualitě a ví, že „určit a vyložit umělecké dílo samo o sobě je pro interpreta právě problém problémů.“

Žák Julia von Schlossera Hans Sedlmayr připojil k úvahám svého učitele historické a kritické poznámky. V rozsáhlé studii o interpretaci⁵⁾ naznačil její obtíže a zároveň ukázal na její význam pro dějiny umění. K prohloubení Sedlmayrových aspektů je dobré použít i podnětnou práci Rudolfa Wittkovera, který prozkoumal interpretaci vizuálních symbolů.⁶⁾

1) Erwin Panofsky, Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung in Werken der bildenden Kunst, in: 1) Logos 21/1932; 2) Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Berlin 1964, s. 85 - 97.

2) PhDr. Vilém Jůza, historik umění, narozen 13. 6. 1930, zemřel 5. 3. 1998.

3) Wilhelm Furtwängler, Interpretation - eine musikalische Schicksalsfrage, in: Das Atlantisbuch der Musik, Zürich 1934.

4) Julius von Schlosser, Das Erklären von Kunstwerken, in: Bibliothek der Kunstgeschichte, Band 1, Köln 1921.

5) Hans Sedlmayr, Probleme der Interpretation, in: Kunst und Wahrheit, zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte. München 1958, s. 87 - 125, Zwei Beispiele zur Interpretation, s. 160 - 173.

6) Rudolf Wittkover, Interpretation of Visual Symbols in the Arts, In: Studies in Communications, sv. 1, London

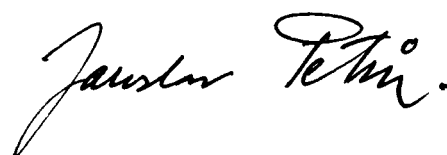
Dnes už je neodlučně spjata s interpretací ikonologie, kterou formuloval na substrukci Ripova díla⁷⁾ těsně před druhou světovou válkou Erwin Panofsky. Pro Panofskyho, jehož názory se prudce rozšířily po druhé světové válce, je „ikonologie metoda interpretace, která vychází spíše ze syntézy než z analýzy“. Interpretace má podle něho tři roviny. Na první musí interpret ovládat praktickou zkušenost člověka kulturní sféry, na druhé musí interpret zvládnout znalosti literárních pramenů a dovést je konkretizovat v měnících se historických podmínkách. A konečně ve třetí rovině by měla interpretova výzbroj sestávat z důkladné znalosti podstatných témat a představ lidského ducha.⁸⁾ Ikonologie byla nejen vysvětlována,⁹⁾ používána,¹⁰⁾ rozvíjena¹¹⁾ a vymezována,¹²⁾ ale i odmítána¹³⁾ a kritizována.¹⁴⁾

Když se módní vlna ikonologie poněkud uklidnila, bylo jasné, že zůstává jednou z metod poznání uměleckého díla a že pro určení formy, struktury a stylu uměleckého díla jsou po ruce formálně analytické a formálně dějinné metody, pro osvětlení vzhledu a obsahu tvářnosti uměleckého díla ikonografické a ikonologické metody a v případě, že umělecké dílo chápeme jako znak, pak lze použít sémiotické a znakové (sigmatické) metody.

Je třeba zdůraznit, že interpretace není ovšem vyhrazena jenom malířským výtvorům, ale že je aplikovatelná na všechna umělecká díla, a tedy pochopitelně i na architekturu, poněvadž jde právě o umělecká díla. Rovněž je třeba upozornit, že interpretování jsou hodny nejen vrcholné památky, ale že každá, zdánlivě sebenepatrnější památka má svůj vnitřní život, místo a datum svého zrození, důvod své existence a působnost ve svém „druhém“ životě v následujících stoletích. Neotevře-li se nám (správnou) interpretací smysl památky, pak se nejen neztotožníme s jejím pravým posláním, ale vzdálíme se její historicitě, popřeme její originalitu a jdeme chtěnechtě proti její autenticitě.

Proto uvádím v následujícím exkursu architekturu vikářské sakristie u kostela sv. Mořice v Kroměříži jako příklad, kde badatelské podcenění tuto památku dokonce vyřadilo z prezentace na poslední výstavě, a tím přezíravě i z jejího katalogu, ačkoliv jde o klíčové barokové dílo. Kroměřížský příklad je přímo klasickou ukázkou „přezíravosti a nedocení úlohy“ památkového hlediska.¹⁵⁾ Již proto je interpretace nepostradatelná při každém památkovém rozhodnutí a není-li použita, je výklad a směr památkové akce problematický. Tak se interpretace památky neustále prolíná s realizací a praxí a skutečnost musí být neustálým korelativem zpětné vazby, aby nedocházelo k samoučelným spekulativním konstrukcím právě proto, že interpretace umění je (také) filosofický problém.¹⁶⁾

Cesta od evidence, průzkumu a dokumentace vede zákonitě k interpretaci, jak bylo ostatně před časem naznačeno i na stránkách tohoto periodika.¹⁷⁾ Proto nám budiž dovoleno - jak jsme naznačili - promítnout tyto teoretické předpoklady a zároveň praktickou nezbytnost na konkrétních památkách.



1955, s. 109 - 124.

7) Cesare Ripa, *Iconologia* ... nella quale si descrivono diverse imagini di virtu, vitii, affetti, passioni humane ... Rom(a) 1593.

8) Erwin Panofsky, *Studies in Iconology*. New York 1939.

9) William S. Heckscher, *Die Genesis der Ikonologie in der Kunst des Abendlandes*, Bonn 1964, svazek 3, s. 239 - 262.

10) Wilhelm Mrazek, *Ikonologie der barocken Deckenmalerei*, Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosoph.- Hist. Klasse. sv. 228, rozprava 3, Wien 1953.

11) Erik Forsman, *Ikonologie und allgemeine Kunstgeschichte*, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 11/1966, s. 132 - 169. Jan Białostocki, *Metoda ikonologiczna w badaniach nad sztuka*, in: *Pięć wieków myśli o sztuce*. Warszawa 1959, s. 271 - 296.

12) Ernst H. Gombrich, *Ziel und Grenzen der Ikonologie*, in: *Symbolic Images, Studies in the Art of the Renaissance*. London 1972.

13) Michail Libman, *Ikonologie*, in: *Kunst und Literatur*, sv. 14, sešit 12. 1966.

14) Otto Pächt, *Kritik der Ikonologie*, in: *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften*. München 1977, s. 235 - 250.

15) Vladislav Razim, *K dnešnímu stavu dokumentace památek*, *Průzkumy památek* I/1999, s. 4.

16) Antonín Mokrejš, *Interpretace umění jako filosofický problém*, *Estetika* XXVIII/1991, s. 38 - 50.

17) Pavel Kalina, *Od průzkumu k interpretaci*, *Průzkumy památek* I/1998, s. 1.