

Oponentský posudek rigorózní práce

Mgr. Juraj Begany

Umenie jako prejav krásy Boha. Krása a symbolika v pojednaniach Tomáša kardinála Špidlíka SJ

Trnavská univerzita, Teologická fakulta, 2019, 78 s. včetně obrazových příloh.

Posuzovaný text je diplomovou prací obhájenou na trnavské Teologické fakultě, která je nyní předkládána jako práce rigorózní. Pojednání se skládá ze tří částí. První kapitola nese název Špidlíkové nazeranie na umenie a vedle základního biogramu kardinála Špidlíka obsahuje též kompilační pasáže definující v rámci teologického diskursu pojmy „umění“ a „obraz“. Na ně formou jakéhosi exkursu navazuje rovněž kompilační výklad o sv. Janu Damašském, významném východokřesťanském ikonodulovi, jehož obrana posvátných obrazů Špidlíka inspirovala. Druhá část práce se jmenuje Krása spasí svet. Autor se zde nejprve pokouší s pomocí četných citátů evokovat Špidlíkovu cestu k poznání a oslavě Boha jakožto (mimo jiné) svrchované krásy skrze výtvarné dílo. Samostatné pasáže, víceméně encyklopedická hesla, tu jsou věnována Špidlíkovým ruským vzorům, zejména V. S. Solovjovovi. Následuje výběr citátů a parafrází z několika Špidlíkových děl, soustředěných kolem tematických celků označených jako Krása vyjádrená prostrednictwom umenia, Umelec zjavujúci krásu a konečně Symbolická teológia. Třetí a poslední kapitola se zove Ikona – miesto zjavenia krásy Boha. Po úvodu do problematiky ikon a ikonopisu, tvořeném v podstatě jednak z citátů děl Tomáše Špidlíka a jeho duchovního žáka a pokračovatele Marka Rupnika, jednak z vybraných pasáží z příruček a encyklopedií, přikročil autor k obsahovému výkladu (a technologickému popisu) vlastního výtvarného díla, jímž je rozměrná mozaika s názvem *Bůh, dárce každého dobra* v kostele P. Marie Karmelské v moravském městě Karolínka. Juraje Beganyho podle jeho slov při realizaci této plošné krece inspirovaly dva faktory: Špidlíkova teologie a interpretace ikonografie, myšlenky a nákresy Marka Ivana Rupnika (srov. s. 53).

Po formální stránce je práce zcela vyhovující, obsahuje všechny náležité přílohy, poznámkový aparát, bibliografie a obrazová příloha odpovídají konvenčním zásadám vnějškové podoby odborných textů. Obsah textu a jeho struktura však vzbuzují určité rozpaky a také otázky. Pomíjím, že jde o práci, která sice celá pojednává o výtvarném umění, ale autor zde ani v nejmenším neprojevuje kompetence z oblastí teorie a dějin křesťanského umění, a to ani pokud jde o vývoj názorů na vzájemný vztah obrazu a kultu v západním a východním křesťanství. Tam, kde se okrajově dotýká některých skutečností spadajících do této problematiky, např. v pasážích o Raffaelovi (s. 34) či o El Grecovi (s. 46), jde o úvahy beznadějně naivní. S tím souvisí i užívání

ustálených odborných pojmů, např. termínu „ikonografie“, což je – v nejstručnější možné definici – deskripce, typologie, klasifikace a interpretace zobrazeného, používá autor v různých odlišných významech, nejčastěji jako ekvivalent pojmu „ikonopis“, jímž označujeme postup tvorby východokřesťanských posvátných obrazů – ikon. To vše lze pominout s poukazem na fakt, že autorovi jde ryze o teologickou stránku umění a že předmětem jeho zájmu je velmi úzký, byť předem nedefinovaný segment současné, tradičně orientované tvorby vizuálních objektů pro potřeby katolického ritu.

S tím pak souvisí Beganyho orientace na teoretickou i praktickou činnost jezuity M. I. Rupnika a jím založeného a komerčně úspěšného Centra Aletti specializovaného na dodávky výtvarna do kostelů v celém katolickém světě. Ani to by ještě nemuselo být zásadně limitujícím faktorem, přičemž pomímám některé recentně zjištěné skutečnosti týkající se Rupnikova osobního života a jeho skutků, skutečnosti, jež staví i jeho teologicko-umělecké reflexe do hodně kontroverzního světla. Tyto věci autorovi v době psaní práce nemohly být známé a nebylo by vhodné k nim přihlížet při posuzování textu. Problémy vidím jinde. Od rigorózní práce se obecně požaduje, aby kandidát akademického gradu prokázal schopnost kritického myšlení a základní orientaci v metodologii svého oboru, přičemž tyto kompetence by měl prokázat na práci s danými prameny a sekundární literaturou. To zde, při veškerém respektu k Beganym shromážděné heuristické základně, zkrátka nenalézám. Celý text je víceméně jen kompilací ze Špidlíka, Rupnika a několika dalších autorů, jejichž citáty a parafráze jejich výroků jsou propojené pouze volnějšímí převyprávěními jiných jejich citátů.

Se Špidlíkovými názory na sakrální umění nemusí sekulární historik umění ve všem souhlasit, problematický je třeba názor, že umělec, jenž sám není křesťanským věřícím, nemůže vytvořit esteticky a ideově hodnotné dílo; problematická je samozřejmě i nekritická adorace jak východní spirituality, tak i Rupnikovy tvorby, která nesnese konfrontaci s výtvarnými trendy současnosti a mimo uzavřený svět katolické církve ji ani nikdo nezná, natož aby se jí teoreticky zabýval v jiných než teologických kategoriích. Na druhé straně je ale zjevné, že Špidlíkovy úvahy o umění v kontextu spirituality obsahují množství velmi inspirativních a jasnozřivých momentů a tvoří ve svém celku harmonický a strukturovaný myšlenkový celek. Stejně tak snahy Centra Aletti o nalezení styčných bodů mezi katolickým kánonem a potřebou líbivosti a obecné sdělnosti chrámové tvorby v kontextu moderních uměleckých proudů možná nebyly úspěšné, ale jistě by si zasloužily kritické zhodnocení. Nuže, nic z toho rigorózní práce Juraje Beganyho nepřináší. Jde o kultivovaně a poučeně sestavený výtah z prací jiných autorů bez výraznějšího vlastního přínosu, natož projevu kritického myšlení. K tomuto dojmu přispívá i extenzivní poznámkový aparát, který sice dosahuje

impozantního rozsahu, ale při bližším pohledu je jasné, že se z velké části skládá z citace vcelku zbytečných pasáží z různých slovníků, přičemž – nepochybně z důvodu navýšení počtu znaků a normostran – jsou zde pasáže ve slovenštině pro jistotu znovu doslovně uváděny ještě jednou v češtině, případně i v jiných jazycích, latinu a řečtinu nevyjímaje.

Jediná část práce, která se nastíněnému obrazu vymyká, je autorova interpretace jeho vlastního artefaktu – mozaiky v „rupnikovském“ stylu pro kostel v Karolínce. Pokud by Juraj Begany usiloval o absolutorium na umělecké škole a namísto závěrečné písemné kvalifikační práce by předkládal umělecké dílo doprovázené osobní subjektivní reflexí, šlo by jistě o metodicky přípustný postup. V tomto případě však jde opět jen o doklad nepochopení zásadního požadavku kritického přístupu v odborné práci: autor nemůže být z povahy věci hodnotitelem objektivním, natož kritickým.

Vzhledem k tomu, že v posuzovaném textu jsem neshledal doklady o tom, že by autor dokázal dostát základním metodickým požadavkům (jakékoliv) vědecké práce, předloženou rozpravu **nedoporučuji** uznat jako práci rigorózní.

V Praze, 13. května 2023

prof. PhDr. Vít Vlnas, Ph.D.
Ústav dějin křesťanského umění
Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy
Thákurova 3, 160 00 Praha 4