

Oponentský posudek

Andrea Šleichrtová

Krásný sloh ve Vratislavi

Diplomová práce

Ústav pro dějiny umění FF UK

Praha 2019

Andrea Šleichrtová si jako téma své práce zvolila problematiku původu, povahy a konkrétních projevů specifického slohového idiomu, jakým je ve střední Evropě „krásný sloh“, v prostředí metropole Dolního Slezska, biskupského města Vratislavi. Toto téma je pro české dějiny středověkého umění jednou z důležitých, periodicky se vracejících otázek, na jejímž zodpovězení podstatně závisí obecné hodnocení postavení Prahy jako nadregionálního uměleckého centra v době jeho maximálního uměleckého rozkvětu za Karla IV. a Václava IV. S ohledem na to, že ve sledovaném období (i po dalších několik staletí) bylo Slezsko součástí českých korunních zemí, i s přihlédnutím k dramatickým osudům tohoto regionu v 19. a 20. století je zvolené téma poutavé i z ryze historické a na druhé straně pak historiografické či metodologické perspektivy.

Nebezpečí, které však tato mnohostranná přitažlivost ukrývá, spočívá v hrozbě roztržitosti a nekonzistence zvoleného přístupu. Tomuto nebezpečí se pak práce kolegyně Šleichrtové nedokázala zcela vyhnout. V úvodu si sice vytýčila, že se chce soustředit na vybrané kamenosochařské památky období krásného slohu s vratislavskou proveniencí, nicméně více než polovinu práce věnovala tématům nikoli snad nesouvisejícím, ale ani nijak konkrétně nenapomáhajícím vlastní interpretační práci v druhé a stěžejní části textu. Tím nemá být řečeno, že se adept umělekohistorické mediévistiky, cílicí na vlastní zpracování vratislavského kamenosochařství kolem roku 1400, nemá zabývat dějinami česko-slezských vztahů od 13. po 15. století, podobou vratislavské sochařské produkce v desetiletích předcházejících sledované období či historiografií pojmu „krásný sloh“. Jistěže má. Nicméně toto studium by vlastní diplomní práci mělo předcházet jako nutná podmínka, a nikoli nezbytné je pak výsledky tohoto seznamování se s historickým a historiografickým kontextem v extenzivním rozsahu vtělovat do textu samého. Když totiž výše vyjmenovaná historická a historiografická témata nejsou vlastním gros samostatné práce diplomanta, nutně musí dojít k tomu, že jejich zpracování bude mít podobu více či méně zdařilého kompilátu z existující sekundární literatury. Schopnost práce se standardním vědeckým aparátem však student prokazuje již v případě práce bakalářské a není tak třeba ji obhajovat na stránkách práce diplomní. Výše formulovaná výtka budiž z praktického hlediska chápána v tom smyslu, že po mém soudu by bylo bývalo účelnější kapitoly I.1, I.2, II.2 a II.3 komprimovat ve stručný úvod a na kapitulu II.1 pak zcela rezignovat.

Dále se budu proto zabývat pouze zpracováním vlastního tématu, které je náplní katalogové části pod označením II.4 a Závěru práce. Autorka má jistě pravdu, když opakovaně poukazuje na to, že výměře a povaze diplomní práce by nebylo adekvátní pokoušet se obsáhnout celou, mimochodem dosti početnou, sochařskou produkci spojenou s Vratislaví ve sledovaných desetiletích. Z tohoto důvodu se v analytické části práce omezila na pět významných kamenosochařských památek a jednu řezbu, přičemž kritériem bylo zaměřit se na „díla, jež posloužila předchozím badatelům pro konstrukce jejich teorií“ nebo (jinde formulováno) „na díla, která se stala pro předchozí badatele základními kameny, na nichž konstruovali své teorie o krásném slohu v oblasti Slezska.“. K tomu lze přičinit dvě kritické poznámky, jednu konkrétní a jednu obecnou. Předestřený záměr, domnívám se, poněkud rozměňuje zařazení dřevěné piety ze Svídnice a opukové piety z kostela sv. Matěje ve Vratislavi, které jistě nejsou

v představených koncepcích starších badatelů „základními kameny“ jejich myšlenkových konstrukcí, ale spíše stojí in margine těchto konceptů (o pietě ze sv. Matěje autorka sama podotýká, že „stojí v uměleckohistorické literatuře poněkud v pozadí“ – s. 94) jako díla v podstatě cele odvislá od svých předloh – ať již vratislavských či vzdálenějších. Že bylo jejich zařazení poněkud nadbytečné dokládá to, že v syntetizujícím závěru je pieta ze Svídnice zmíněna pouze jednou (jako doklad lokálních vratislavských dílen) a pieta z kostela sv. Matěje není zmíněna vůbec. Obecnější poznámku, týkající se samotného aktu výběru z celku, vtělila do své práce autorka sama, když citovala Jaromíra Homolku a jeho kritiku koncepce Theodora Müllera, na níž stála sochařská část výstavy o umění kolem r. 1400 ve Vídni v roce 1962. Homolka případně podotýká: „*Jako všude platí i zde, že k závěrům lze dojít jenom za předpokladu co možná nejúplnější znalosti památkového fondu uvažované oblasti. Pohled odtud je poněkud jiný než pohled shora, z ptací perspektivy, který se věnuje jenom dílům nejvýznamnějším, a tím je v tomto případě pohled Müllerův.*“ (s. 60) Úskalí výběru (nikoli konkrétních děl, ale výběru samého) se pak projevilo v závěru práce. Předsevzetí formulované v úvodu („využít díla, jež posloužila předchozím badatelům pro konstrukce jejich teorií, a zjistit, zda existuje mezi těmito konstrukcemi názorový průnik“) zůstává nenaplněno v tom smyslu, že v závěrečné syntéze odpověď po možné existenci názorového průniku nenalzáme. Předložené odpovědi na konkrétní badatelské otázky se pak ovšem drží právě a jenom vybraných analyzovaných děl a postrádají ambice směřující k obecnějším formulacím. Na myslí mám asi nejkonkrétnější představený závěr – tedy možnost, že ona čtyři špičková díla (piety ze sv. Alžběty a z P. Marie na Písku, Kristus z Oltáře zlatníků a Madona Vratislavská) mohou být těsněji autorsky svázány a mohou být pražským importem (definitivní platnost této hypotézy však, jak autorka přiznává, může být stvrzena pouze materiálovým petrografickým průzkumem).

Výše řečené výtky jsou koncepčního charakteru a vystihují po mém soudu limity, které se nakonec nutně projevily v poněkud skromném závěru práce. Je nicméně jasně patrné, že Andrea Šleichrtová se ve sledovaném tématu bezpečně orientuje, je schopná citlivě analyzovat a kontextualizovat jak jednotlivá díla, tak dosavadní odbornou literaturu a rovněž dokáže formulovat dílčí samostatné a dostatečně argumentované soudy, například ve věci provenience či datace vybraných děl. Formální kvalita práce není zcela bezchybná, pečlivější redakce by nebyla na škodu, zejména vymýtla-li by řadu stylistických neobratností i několik hrubých gramatických chyb. Prohřešky však nakonec nejsou takové kvantity a kvality, aby zapříčinily snížení hodnocení práce. Práci tedy doporučuji k obhajobě a navrhuji ji hodnotit stupněm „velmi dobře“.

Některé faktické připomínky:

4

Obdivuhodným počinem na poli pomocných věd historických byla práce Johanna Friedricha Böhmera, který vydal přehled všech listin vydaných za celou dobu vlády Karla IV. Jeho archivní práce vedla až k založení edice Regesta Imperii v roce 1831, která se stala neocenitelným pomocníkem pro středoevropskou medievalistiku.
jak může práce z r. 1877 „vést až“ k počínání z roku 1831?

33-34

Na základě zprávy z 15. století, v níž jsou Pražští panicové v Gdaňsku vedeni jako členové náboženského bratrstva, předpokládá, že podobně mohli tvořit obdobné náboženské bratrstvo i v Praze.
v Gdaňsku jsou zmiňováni prostí, místní „panicové“ (Jungherrn), nikoli Pražští panicové (ti jsou naopak zmiňováni např. ve Štrasburku).

35-36

S existencí jediného pevně datovaného krásnoslohného obrazu Epitafu Jana z Jeřeně se vyrovnává tak, že rok 1395 na rámu obrazu se vztahuje pouze k úmrtí kanovníka a obraz tak mohl být klidně vytvořen až později.

nápis s datací není na rámu, ale v ploše samotného obrazu

41

Nepřináší však žádnou novou koncepci, či vlastní vývojovou řadu, s odůvodněním, že neexistuje dostatek jasných archivních pramenů a **spekulace** založené čistě na výsledcích formální analýzy **mohou být značně spekulativní**.

to už tak u spekulací bývá...

55

Mladší část souboru měly představovat postavy sv. Máří Magdaleny, sv. Jana Evangelisty a sv. apoštola, uváděného dnes jako sv. Petra. Tato část souboru měla pocházet ze 30. let 14. století. Zbylé sochy sv. Ondřeje, sv. Pavla a neznámého apoštola datoval do 3. čtvrtiny 14. století.

tři prvně zmiňované sochy jsou ve skutečnosti starší, zatímco zbylé jsou mladší

81

Použitým materiálem je v tomto případě vápenec.

To je pravděpodobně věc nepřesného překladu. Opuka je vždycky vápenec (jemnozrnný). Socha je téměř s jistotou právě z jemnozrnného vápence čili opuky.

Formální nedostatky a chyby (výběr):

6

pozn. 19 je prázdná

15 a 100

Jedná se o traktáty Vojtěcha **Raňkův** z Ježova, *správné skloňování je Vojtěcha Raňkova z Ježova*

25

Ve své práci nazvané Der Meister der **Schöennen** Madonnen z roku 1974 představil Clasen ucelenou hypotézu

37

Autory byli Heinz Braune, tehdejší ředitel Schlesisches Museum der bildenden Künste, a Erich Wiese. Ve své práci **využily** detailní komparativní analýzy

49

Postavy **plerantů** na bocích jsou pak vyhotoveny z jemnozrnného vápence. *nejsem si jist, zda francouzský „pleurant“ má takovýto český tvar...*

76

Adolf Feulner vnímal Vratislavskou madonu v kontextu ostatních slezských prací, které dle jeho názoru **byli** vlastnoručními pracemi Mistra krásných madon.

V Praze, dne 6. září 2019

Jan Klípa