

Oponentský posudek disertační práce

Martina Jandlová Sošková

Obrazy německých a rakouských malířů 17. století

ve sbírkách Národní galerie v Praze (I, II)

Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta,

Ústav pro dějiny umění

Praha 2008

Není úkolem oponenta vyslovovat se k zadání předložené disertace či k odborným diskusím, které již proběhly kolem první verze práce. Povinností hodnotitele zůstává výhradně hodnocení aktuálně předloženého textu. Zde lze již v úvodu vytknout dva základní dojmy, které provázejí čtenáře během celé jeho pouti textem. Na jedné straně je to mimořádná heuristická pečlivost při dohledávání dat a faktů, zúročení autorčiny pracovní investice, která je hodna uznání. K ní se však pojí určitá strukturální nevyjasněnost vědecké rozpravy jako celku, obřezující se jak v nestejnorodé šíři záběru i metodickém uchopení jednotlivých partií, tak v mnohdy zbytečných chybách a opomenutích.

Základní, nejobsáhlejší a odborně nejcennější složkou disertace Martiny Jandlové Soškové je nepochybně kritický soupisový katalog příslušného obrazového fondu, zahrnující 156 položek. Úvodní studie mají ve vztahu k tomuto jádru charakter více či méně funkční. Na místě jsou jistě pasáže, vztahující se k vývoji sbírky v návaznosti na dějiny sběratelství a ústřední české veřejné obrazárny, dnešní Národní galerie v Praze. Problematickými z hlediska uplatnění naopak shledávám texty, jež by spíše náležely do systematické syntézy německého a rakouského malířství. Přirozeně se zabývají i umělci a problémy, kteří a které ve vlastním katalogu zastoupeni a zastoupené nejsou. To může svést recenzenta k dojmu, že má co do činění s jakýmsi hybridem dvou různých prací, z nichž jedna je však pohříchu virtuální. Poněkud rozpačitý úvod vodítko v tomto ohledu nepodává. Na obranu autorky musím ale uvést, že si zvolila téma krajně složité a nepřehledné, navíc založené na disparátním výtvarném materiálu. Vždyť předpoklady ke skutečné reprezentativní syntéze této kapitoly evropských dějin umění jsou kladeny vlastně teprve v současnosti; zde mám na mysli zejména monografické publikace doprovázející profilové výstavy Paudisse, Heisse aj.

Autorka tyto práce vesměs registruje a pracuje s nimi; bibliografický aparát její disertace je ostatně impozantní a nepochybně mu prospěly doplňky učiněné od předchozí verze.

K úvodní části práce mám následující konkrétní podněty a kritické připomínky:

ad 1.1.: V „české“ subkapitole jinak velmi obšírného souhrnu literatury je právem oceněn významný odborný přínos Hany Seifertové, avšak postrádám zde poněkud odkaz na neméně záslužné výzkumy Lubora Machytky. Zmíněno by asi mělo být i zastoupení děl z českých sbírek na klíčových zahraničních výstavách (Flegel, přehlídka zátiší v Drážďanech aj.).

ad 2.1.: U vylíčení geneze sbírek dnešní Národní galerie podle mého názoru měl být stanoven podíl obrazů německých a rakouských malířů na celkovém fondu obrazárny ke klíčovým vývojovým mezníkům, obdobně zde byl prostor pro objasnění vzájemného poměru rakouských a německých děl. Relevantní prameny (zvláště nedocenitelný *Einreichungscatalog*) poskytují pro takovouto potřebnou kvantifikaci dostatečný podklad. Promarněnou šancí je odstaveček věnovaný Hoserově sbírce: problematika utváření této kolekce spolu s vylíčením jejích provenienčních zdrojů by se snad lépe vyjímal v kapitole 2.2. Pozitivně hodnotím naopak průkopnické vylíčení vývoje sbírek NG po roce 1939 a zejména po roce 1945, částečně s použitím záslužné pramenné práce K. Uhlíkové o Národní kulturní komisi.

ad 2.2.: Tato stručná výčtová kapitola by měla být logicky zařazena před oddíl 2.1. Soustředuje se ke škodě věci jen na vybrané příklady šlechtického sběratelství v době před vznikem Společnosti vlasteneckých přátel umění, což po mém soudu nevyčerpává látku dostatečně.

ad 3.1.: Nemyslím si, že příběh německého a rakouského malířství 17. věku lze uchopit (a pochopit) výlučně jako příběh zrodu a rozvoje barokního slohu. V přehledu klíčových regionálních center autorka v souladu s tradiční literaturou akcentuje Mnichov, Augsburg a Řím. Ve stínu se tak neprávem ocitají některá význačná kulturní střediska severoněmecká, např. Hamburk a Kolín nad Rýnem s vazbami na Nizozemí. Do této sféry by ostatně dle mého laického přesvědčení patřil i Sandrart, kterému Martina Jandlová Sošková věnovala poněkud disparátní teoretickou stať (3.2.). V ní se rozmáchla velmi široce až

k Rogerovi de Piles. Netvrdím, že její závěry jsou mylné, ale prezentace tohoto textu se mi zdá být nadbytečná a mimo kontext práce.

Pokud jde o soupisový katalog příslušného fondu, pak jsem srozuměn s tím, že strukturou a metodou zpracování navazuje na již vydané katalogy Sbírký starého umění NG. Vymezení předmětu (respektive zařazení některých a nezařazení jiných obrazů) může být u některých mezních děl předmětem diskusí, k jejichž obsahu se podepsaný oponent necítí být kompetentní. Respektuji obtížnost výběru, který musí vedle víceméně jasných teritoriálních a stylových hledisek respektovat i specifika daná tradicí, autoritativními interpretacemi či administrativním rozdělení sbírkového materiálu. V tomto smyslu chápu, že autorka řadí ke jménu konkrétního umělce i kopie vzniklé podle jeho předloh, a to i tehdy, pokud tyto kopie či parafráze mají konkrétního autora, který je znám jménem, nebo naopak nezapadá teritoriálně či chronologicky do výměru práce (viz kontroverzní příklad Magnus Rüber – neznámý český(?) malíř, č. k. 17 a 18; dále též č. k. 124 a 134). Nemohu ovšem přijmout řazení děl do blíže nespecifikované „středoevropské“ školy ani užívání termínu „provenience“ ve smyslu určení původu malíře, a nikoliv obrazu. Co se týče formálního zpracování katalogu, nechápu zcela, proč v záhlaví některých hesel nejsou citovány prameny a faktografické údaje o provenienci stahuje autorka poněkud nelogicky do poznámek pod čarou – ovšem bez odkazu na zdroj informace.

Rovněž v případě katalogu musí oponent s uznáním konstatovat, že Martina Jandlová Sošková pracovala s velmi rozsáhlou heuristickou základnou a shromáždila solidní faktografickou bázi, jíž podepřela řadu nových komparací a zjištění ikonografických a datačních, řidčeji i atribučních. Tento přínos předložené disertace by nebylo správné marginalizovat, neboť v dílčích aspektech nepochybně sahá za horizont publikací H. Seifertové a L. Machytky z doby do roku 1989, jejichž autoři měli ztížený přístup k zahraniční literatuře a k aktuálním výsledkům uměleckohistorického výzkumu. Úroveň zpracování hesel je nicméně nerovnoměrná. Hodnotu některých z nich navíc zbytečně snižují chyby a omyly, které jsou spíše výsledkem zbrklosti, spěchu či lingvistického lapsu, nežli fundamentální neznalosti. Jako ilustrativní příklady a bez nároku na úplnost uvádím několik následujících:

S. 82: „Získáno 1. a 5. 1950.“

S. 177: „... původem z Ehemals Galerie David Koetscher v Zürichu“ (v německém textu, z něhož autorka informaci převzala, se nepochybně uvádělo, že dílo bylo kdysi v Galerii D. K.).

S. 304-305: „Holnar“ by bylo asi lépe číst jako. „Hofnar[r]“. Zobrazenou ženu bych si dovolil (i na základě citovaného nápisu) ztotožnit mnohem spíše s manželkou dotyčného dvorního šaška, nežli s chotí hraběte Clary-Aldringena.

S. 306: Reprodukovaný obraz (č. k. 114, inv. č. DO 5248) nezachycuje Klanění pastýřů, ale nepochybně Klanění tří králů.

S. 318: Formulí „Req: in pace“ nelze interpretovat jako sdělení, že žena „zemřela v pokoji roku 1609“, neboť jde o zkratku ustáleného přání „odpočívej v pokoji (=v míru)“.

Kriticky je třeba vytknout i skutečnost, že autorka na více místech upřednostnila ikonografický rozbor na úkor vytěsněné stylové analýzy (např. č. k. 115), případně až nemístně skromně rezignovala na konkrétnější názor ve věci autorského připsání (č. k. 118, 130, 131 aj.). Rušivě působí nejednota jazyková, například kolísání při označování geografických jmen („Zürich“, „Lucerne“), či nesprávné skoňování jmen vlastních („...vdovu po rytci Matthäusovi Merian“, s. 175).

S přihlédnutím k uvedeným kladům a navzdory zmíněným výhradám disertační práci Martiny Jandlové Soškové **doporučuji k obhajobě**, jejíž průběh, jakož i přesvědčivost kandidátčiny argumentace považuji v tomto případě za klíčové.

Praha, květen 2008



Prof. PhDr. Vít Vláška, Ph.D.