

Dagmar Lepíková

Giovanni Pietro Tencalla. Kostel sv. Anny a sv. Jakuba Většího ve Staré Vodě na Libavě

Diplomová práce KTF UK

Posudek

Diplomantka zvolila za téma své práce monografii jedné vynikající barokní památky, která shodou okolností měla zvláště pohnuté osudy i ve 20. století, kdy se ocitla až na prahu zániku, a teprve po převratu 1989 byla zachráněna. Práce tak spočívá ze dvou částí, z nichž prvá – uměleckohistorická je metodicky standardní, druhá – památkářská, se zabývá problematikou ochrany poškozených památek a možnostmi koncepcemi jejich záchrany. Obě části práce jsou podloženy kvalitně zpracovanými historickými kapitolami, na které pak zpracování té, či oné problematiky navazuje.

Hned na počátku bych chtěl konstatovat, že kolegyně Lepíková odvedla velmi poctivý a co do rozsahu až překvapivě obsáhlý, badatelský výkon. Práce ovšem vykazuje určité nedostatky.

První okruh nedostatků jsou určité terminologické nepřesnosti. Klenbu hlavní lodi nelze označit jako hvězdnicovou (str. 30), jde o neckovou, fabionovou klenbu, členěnou výsečemi. Římsa není „široká“ (str. 31) ale „vysazená“ nebo „předsazená“. Tamtéž jsou vnitřní stěny (interiéru) označeny mylně jako „fasády“. Při popisu průčelí na str. 32 mluví diplomantka o tom, že členění je „plastické, lineárně grafické“ což jsoucně protikladné pojmy a v případě průčelí kostela v Dobré Vodě jde spíše o plasticitu členění, když fasáda je rozvrstvena do řady plánů a má tedy i na rektangulárním základě poměrně bohatý reliéf. Na straně 41 mluví diplomantka o „svislých stranách klenby“, čímž nesprávně popisuje „čela výsečí“. Do tohoto okruhu nedostatků spadá i popis pod obrazovou přílohou č. 6, kde nejde o „upravený půdorys“, ale o půdorys v jiné výškové rovině než na obr. č. 5, a jde o úroveň 1. patra. Nedostatečný popis je o pod přílohami č. 9 a 10, kde není uvedeno autorství, datace ani uložení zobrazených plánů.

Text je správně uvozen kapitolou, týkající se světeckého kultu a poutí. Zde však na str. 8 podává rozpornou charakteristiku rozpornou charakteristiku pojetí „milostného obrazu“ v západní tradici, kdy v jedné větě uvádí obrazy jako působící zázračné účinky a ve druhé správně konstatuje, že v pojetí západní, katolické tradice je obraz

pouze prostředníkem a sám zázraky nepůsobí. K této problematice je ovšem rozsáhlá literatura, kterou by bylo vhodné uvést: především jde o práce Ilse von zur Mühlen, která se zabývá vztahem relikvií a obrazů v úctě ke světcům, a studie Christiana Hechta, týkající se „teologie obrazu“ ve středověkém a časně novověkém umění. Tyto práce představují daleko spolehlivější východisko pro studium sledované problematiky, než literatura, se kterou diplomantka pracovala. K problematice poutních míst je pak vskutku základní studií již starší práce Franze Matscheho, jehož jméno diplomantka ve textu zmiňuje (str. 37), aniž by však práci přímo citovala, nebo jí uvedla v seznamu literatury. Rovněž chybí odkaz na vídeňské matriky, které uvádí diplomantka na str. 20, či alespoň odkaz na sekundární literaturu, ze které vycházela. Co se týká problematiky osobnosti architekta poutního chrámu v Dobré Vodě Giovanni Pietra Tencally a slohového východiska jeho tvorby, pak kolegyně Lepíková vychází přede vším z české literatury a pouze na několika místech uvádí základní studii Renaty Wagner-Reiger a Fidlerovu práci o vídeňské architektuře 17. století. Při uvádění literatury poněkud mechanicky hromadí vedle sebe jednotlivá tvrzení a případně citáty, do kritické práce s literaturou má její přístup ovšem dost daleko. Nerozlišuje různá metodická východiska jednotlivých autorů, a tím míjí přínosnost či naopak názorovou limitovanost uváděných prací. Třeba zdůraznit, že především literatura brněnských badatelů vychází ze slohově-vývojového schématu nazírání, přičemž sloh je chápán jako určující a svého druhu teleologická veličina ve vývojovém procesu. To platí pro práce Václava Richtera, Zdeňka Kudělky, Milana Smýkala ale i „pražského“ Václava Mencla. Naproti tomu historicko-analytický přístup rakouských badatelů i zásadní práce Petra Fidlera umožňuje daleko hlubší a subtilněji propracovaný vhled do sledované problematiky. V literatuře k tématu vídeňské architektury a vztahu vídeňského centra a moravské tvorby v 17. století postrádám některé závažné práce Wilhelma Georga Rizziho a Hellmuta Lorenze, které jsou základním formulováním, dnes platného stupně poznání. Mimo jiné (stejně jako práce Petra Fidlera) dokládají poměrně těsné vztahy vídeňské a moravské produkce, a právem ignorují již překonanou Richterovu koncepci o přežívání manýrismu v tvorbě 17. století, mimo jiné i proto, že ukazují jak názorově široká byla současná italská architektonická produkce. Z tohoto hlediska je zmiňování Berniniho a Borrominiho v textu, týkajícím se Giovanni Pietra Tencally – byť i s odkazem na starší Smýkalovu práci – naprosto mijející relevantní rámec problematiky.

V kapitole věnované freskové výzdobě kostela diplomantka zmiňuje veškerou dosavadní literaturu a podává poměrně přesný popis fresek. Právem odmítá starší interpretaci námětu fresky v zrcadle klenby lodi jako zobrazení „Posledního soudu“ či „Nanebevzetí P. Marie“ a uvádí relevantní tvrzení Jany Krejčové, že se jedná o „Apoteózu sv. Anny, sv. Jáchyma a sv. Jakuba Většího“. Zmiňuje navržená autorská připsání, aniž by se k nim sama vyjadřovala. Vzhledem ke značně poškozenému stavu fresky a její nepochybné mladší přemalbě je to však celkem pochopitelné. Stejným způsobem – tedy především zmínkami o starší literatuře – pojednává i ostatní fresky v chrámu. I v těchto případech by pro řešení autorských otázek bylo třeba podniknout větší komparační studie.

Nepochybně přínosná je kapitola, ve které na základě starší dokumentace podává diplomantka popis zaniklé interiérové výbavy a výzdoby kostela a historie jejího doplňování a změn až do počátku 20. století.

Druhá část práce je věnována osudům chrámu ve druhé polovině 20. století, totiž jeho naprosté devastaci a záchraně v posledních létech. Jistě rámeč běžného konstatování přesahuje kapitola věnovaná zákonným podkladům jednak vysídlení německého obyvatelstva a jednak zřízení vojenského újezdu. Diplomantka podává vyčerpávající přehled tehdy platných předpisů. V jeho souvislosti až tristně vyniká jak bezbranná je kulturní hodnota vůči vandalismu a jak neúčinné bylo právní zajištění zájmů památkové péče jak vůči silnějším předpisům, tak vůči individuální z vůli uživatelů objektu. Tato pasáž spolu s kritickým zhodnocením otázky památkového zákonodárství by nepochybně stála za samostatnou publikaci v některém periodiky, věnujícím se otázkám památkové péče.

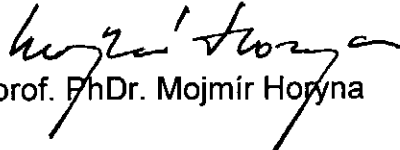
V poslední části práce líčí diplomantka změnu po převratu v roce 1989, kdy se objevily možnosti záchranu památky, byť mnoho jejích částí (další objekty, které tvořily původní areál poutního místa a kláštera i díla řemeslné a umělecké výbavy a výzdoby) je už nenávratně ztraceno. Při sledování obnovných prací se odvolává na metodiky tzv. benátské charty, která ovšem je už téměř půl století starým a částečně již metodicky překonaným dokumentem. V našem prostředí však až do posledních let platila benátská charta za jediný možný princip památkové péče a často se za ní maskovala koncepční bezradnost. Principů benátské charty se ostatně přidržel i náměty restaurování kostela, zpracované v roce 1996 v rámci elaborátu stavebně-historického průzkumu. Třeba konstatovat, že tyto náměty jsou sice jedním z možných řešení, avšak bylo by žádoucí jejich prověření kritickou reflexí. V jistém

smyslu slova jde o základní otázku po povaze dějin, zda totiž dějiny jsou cosi co člověk vytváří a za co nese odpovědnost, nebo zda jsou čímsi, čemu je člověk vystaven, vůči čemu je bezbranný a co víceméně utrpěl, a jaký je poměr obou těchto možných pojetí v té které konkrétní situaci a období dějin.

Závěrem možno konstatovat, že práce Dagmar Lepíkové je plně vyčerpávající z hlediska zjištění základních faktů, týkajících se památky. I přes určité nedostatky je však velmi poctivě zpracována a inspirativní mimo jiné i tím, jak poukazuje na určité aktuální problémy památkové péče. Překlepů a drobných omylů je v práci málo, kupř. na str. 91 je mylně uvedeno křestní jméno Aloise Riedla. celkově ovšem text jistě splňuje požadavky kladené na diplomovou práci a proto ho jednoznačně

doporučuji k obhajobě.

V Praze, 18. května 2009


prof. PhDr. Mojmir Horvath