

Oponentský posudek disertační práce:

**Magdaléna Hamsíková**

**Recepte díla Lucase Cranacha st. v malířství první poloviny 16. století v Čechách  
vedoucí práce: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.**

**FF UK 2011**

Předložená disertační práce je věnována jednomu z klíčových problémů výtvarného umění v českých zemích na přelomu pozdní gotiky a renesance – procesu vyrovnávání se s výrazným uměleckým projevem Lucase Cranacha st., malíře, který dokázal výdobytky exkluzivního podunajského stylu v první polovině 16. stol. přizpůsobit potřebám nových objednavatelských struktur a rozšířit specifickou redakci zaaplské renesance na rozlehlém území severních a severovýchodních oblastí říše. Vzhledem k tomu, že epicentra jeho působení se nacházela v první fázi ve Vídni a po většinu jeho produktivního života pak v saském Wittenbergu, Čechy a Morava se musely velmi záhy vyrovnat s výrazným vlivem jeho malířského stylu, jakož i s příchodem a tvorbou umělců, kteří jako četní spolupracovníci procházeli plodnou Cranachovou wittenberskou manufakturou. Vzhledem k tomu, že cranachovské bádání patřilo k prvním okruhům, kterým se rodící se německá umělecko-historická věda věnovala již od počátku 19. stol. (a kontinuálně přitom navázala na novověkou biografickou a topografickou literaturu, která Cranacha a jeho dílo nikdy neztratila ze zřetele) – rovněž české dějiny umění přistoupily k formulacím podobných otázek, jaké si kladla autorka, již ve své rané fázi a cranachovská studia tak mají i v češtině již úctyhodnou stopadesátiletou tradici. Za cennou proto považuji I. kapitulu práce, která úsporným, nicméně nezjednodušujícím způsobem provádí čtenáře rozvětveným řečištěm cranachovské literatury, jeho hlavními proudy, ale i meandry a slepými rameny, v nichž není nesnadné rychle ztratit orientaci. Podobným způsobem předkládá Hamsíková ve II. kapitole syntetický přehled Cranachova života a díla. V rámci této kapitoly lze vyzdvihnout jisté autorské zacílení na konkrétní vybrané problémy, které budou rozvinuty v následujícím textu (jsou to především otázky související s vlivem Cranachova díla v tuzemsku – jeho zakázky pro biskupa Thurza či pro pražskou katedrálu, jeho grafická tvorba, dílenský provoz, produkce pro luterské objednavatele apod.). Toto zaostření také uchránilo autorku od pokušení předložit vyčerpávající souhrn aktuálního pohledu na danou problematiku, jehož rozsah by jistě přesáhl obvyklé rozměry disertační práce a jehož obsah by pro svůj nutně kompilační charakter naopak standardů disertačního spisu nedostál. Samozřejmostí, přesto hodnou zmínky, je přitom autorčina spolehlivá orientace v množství starší i zcela recentní odborné literatury k tématu.

Vlastnímu meritmu předkládané práce se věnuje kapitola třetí, v níž se Hamsíková soustředí na epicentra cranachovského vlivu v českém prostředí druhé čtvrtiny 16. stol (Švihov, kadaňský františkánský klášter Čtrnácti sv. pomocníků, tvorba Mistra I.W.), neunikají jí však ani solitérní (malby v Jindřichově Hradci či v Pardubicích) ani vyloženě marginální ohlasy (jako jsou desky z Knovíze či z Hospozínku), jejichž uvedení pouze

dokazuje bezpečnou znalost studovaného materiálu a dochovaného památkového fondu, sahající od grafiky a knižní malby přes těžiště v malbě deskové po neustále se rozrůstající počet příkladů z monumentálního malířství. K nesporným originálním přínosům práce patří nové zpracování díla patrně nejschopnějšího Cranachova žáka, Mistra I.W., svým působením pevně spjatého s regionem severozápadních Čech, které bez problémů splňuje parametry samostatné monografické studie, připravené k tisku. Autorka zde rozšířila obzor povědomí o tomto umělci, který doposud určovaly zejména práce Ladislava Kesnera st. s neopomenutelným doplňkem z pera Ivany Kyzourové. Za nejpodstatnější považuji doložení původního místa určení oltáře ze Želiny, které podstatně diferencuje naše představy o vztazích donátorů a fundátorů ke konkrétním lokalitám a umožňuje vnímat pozdně středověký kostel (v tomto případě kostel kadaňských františkánů) jako pole střetů a překrývání parciálních zájmů a způsobů reprezentace vícera donátorů a dobrodinců dané komunity. Neméně významné je zproblematizování identifikace donátora votivního obrazu z Šopky, které dokládá nutnost neustálé korekce umělecko-historických soudů závěry archivního a historického studia a na druhé straně usvědčuje starší bádání z lpění na velkých jménech a proslulých rodech (v případě hledání donátorů jednotlivých děl), jimž ale ve skutečnosti zdatně sekundovali i příslušníci méně významných rodin, jejichž donátorské profily bude ještě zapotřebí zcela nově definovat.

Zvláštní pozornost věnovala autorka komparativní analýze návrhových podkreseb, při níž bohatě zúročila svůj nadstandardní a poučený přístup k tomuto zhusta nepublikovanému materiálu. Za nejdůležitější přínos zde považuji autorské spojení nástěnných maleb v kadaňském klášterním kostele s deskovým obrazem Ukřižování, přechovávaným dnes v Chomutovském muzeu. Jde o přesvědčivý doklad častěji předpokládané tvorby jednoho malíře či dílny v médiu deskové a nástěnné malby, který se ukazuje jako metodicky nosný pro dlouhou závěrečnou fázi vývoje záalpského středověkého malířství

Čtvrtou kapitolou práce je obsáhlý katalog 45 děl, o nichž pojednává syntetická část. Jeho struktura je odstředivá a chronologická – postupuje od vlastních prací Cranachových, určených pro moravské a české prostředí, přes práce jeho žáků a spolupracovníků až k obecnějším ohlasům cranachovského stylu a umění, kvetoucího na saském kurfiřtském dvoře. Jednotlivé hlavičky hesel nepostrádají standardní formální aparát včetně cenných rozšířených odkazů na restaurátorské zprávy či zásahy. Epickou část hesla pak tvoří hutný popis, komentovaný přehled publikovaných názorů a stručné umělecko-historické zhodnocení.

Z hlediska oponenta lze žet fakt, že mu autorka neulehčila práci a v úvodu ani v závěru nepoodkryla metodické zázemí svého přístupu. Soudě však dle obsahu, převažujícím nástrojem jí byla formální a ikonografická analýza. Oproti staršímu bádání je nicméně patrný výrazný posun směrem k ocenění role donátora, zřejmý zejména z rozsahu textu, který je jednotlivým objednavatelům věnován. Tento akcent si vyžádal studium genealogie jednotlivých mnohonásobně spřízněných šlechtických rodů, jakož i obeznámení se širší problematikou humanistických spolků a okruhů a jejich vzájemných vztahů. Plodem tohoto přístupu jsou pak poučené komentáře ke kruciálním otázkám po možných donátorech pražského Cranachova oltáře, maleb v Kadani či oltářů z osecké klášterní obrazárny.

Metodická přísnost a umírněnost, která dovolila Hamsíkové značně přesvědčivé soudy ohledně autorských připsání či identifikací zobrazených donátorů ale na druhé straně možná působila jako poněkud svazující koncept, do nějž lze dnes mnohostrannou cranachovskou

problematiku vtěsnat jen s určitými obtížemi. Nápadně tento rys vystupuje v pasážích, které se věnují konfesijnímu pozadí cranachovské tvorby a které nepřesahují rámec široce známých faktů. Zatímco ze strany německých dějin umění je Cranachovo dílo již standardně posuzováno z hlediska aktuálně panujícího historiografického paradigmatu *konfesionalizace*, v české literatuře tomuto rozměru doposud nebyla věnována náležitá pozornost. Otázka jak a proč si jednu a tutéž slohovou polohu přisvojuje jak katolické, tak protestantské prostředí (ale i, byť v mnohem menší míře, utrakvistická Kutná Hora) a jakou roli tedy hrál sloh – coby vizuální znak a komunikační nástroj – v konfesijně rozdělené zemi, je po mém soudu dosti podstatná a v rámci předkládané práce zůstává jistým desideratem.

Podobně předposlední věta závěru práce hovořící o tom, že „základní koncept reflexe díla nějakého umělce v díle jiných umělců není neproblematický“ (s.310) dává tušit, že si autorka uložila v oblasti rozpracování teoretických fundamentů svého přístupu pravděpodobně až zbytečně přísnou zdrženlivost. Určitě by nebylo nadbytečné podrobit úvodem v daném kontextu reflexi samotný pojem „vlivu“ coby metafyzické entity a neosobní síly prýšticí z díla geniálních umělců (východiskem zde může být jedna ze starších studií Jána Bakoše) a vrátit jej tak říkajíc na zem – což by v daném případě znamenalo kupříkladu poněkud opatrnější zacházení s fenoménem grafických listů, sloužících jako předlohy pro malířské kompozice. Aniž bych samozřejmě chtěl, byť jen náznakem, takový postup dílenské práce v jeho tehdejší obecnosti zpochybňovat, nemohu se ubránit dojmu, že předpoklad, že když určitý grafický list s konkrétní kompozicí existuje, tak jej automaticky museli všichni umělci působící v dané době znát, se zcela nekryje s realitou. I při vědomí toho, že právě u tohoto uměleckého druhu čelíme v absolutních počtech jednotlivých listů značným materiálovým ztrátám a málokdy lze u dochovaných exemplářů vysledovat jejich původ, považoval bych za záslužné pokusit se o zmapování výskytu konkrétních předpokládaných vzorových grafických listů v knihovnách či sbírkách, které jsou teritoriálně či vlastnickou strukturou blízké dotyčným malbám, kterým měly sloužit za vzor.

Pouze petitem a snad jenom na důkaz toho, že se oponent s předkládanou prací skutečně důkladně seznámil, uvádím některé namátkou vybrané nedostatky v redakčním zpracování výsledného textu (které by bylo možno rozhojnit citací řady prohrěšků jazykových, což ale zajisté není meritem oponentovy práce):

„*KOTRBOVÁ Olga*“ (pozn. 309), *svěrázná citace biblických textů* (pozn. 376), *zdvojení sdělení v textu i v poznámce* (s. 143, pozn. 532), „*odkaz*“ (s. 185) ... Podstatnější formální výtka budiž poukaz na to, že nesouhlasí čísla stran v obsahu se stránkováním vlastního textu. Práci také znesnadňuje fakt, že v rámci katalogových hesel nejsou znovu uváděny odkazy na obrázky, které se objevují pouze v syntetické části.

Výše zmíněné výhrady jsou zčásti čistě formální povahy a zčásti jde spíše o náměty k budoucí diskusi, které vyplynuly z četby podnětného textu. Předkládanou práci tedy vřele doporučuji k úspěšné obhajobě.

PhDr. Jan Klípa, Ph.D.