

Kristýna Jirmusová

Trojční statue v Cítolibeč a Valči v souvislostech Braunovy

kamenošochařské produkce

Bakalářská práce KTF UK 2006

Posudek

Tématem bakalářské práce Kristýny Jirmusové jsou dvě Trojční statue z produkce dílny Matyáše Bernarda Brauna: sloupy v Cítolibeč a Valči. Obě tyto realizace stály poněkud v pozadí pozornosti historiků umění, kteří se dotud zabývali braunovským sochařstvím. Statue v Cítolibeč byla ve většině literatury špatně datována až do poloviny třetího desetiletí 18. století a platila tak stejně jako valečská statue z let 1727-1730 za příklad díla z doby, kdy se už uvolňuje jednotný styl dílny a je rozměňován do řady poloh se zřejmým sklonem k pozdně barokní stylizaci. Touto produkcí se před desetiletím zabýval ve své vynikající diplomní práci Mgr. Petr Bašta. Diplomantka bohužel tuto vynikající a nepochybně inspirativní práci nevyužila. Ostatně její práce s literaturou je poměrně redukována, na základní tituly Oldřicha Jakuba Blažíčka, Emanuela Pocheho, Ivo Kořána a Václava Vojtěcha Štecha, který je opakovaně špatně uváděn jako „Štěch“. Postrádám odkazy na další práce Pavla Preisse (s výjimkou studie věnované cítolibským sochám ve vídeňském Neuwaldeggu), Tomáše Hladíka, Jiřího Kaše či Ursuly Röhlig (která jednoznačně vyřešila otázku grafických vzorů soch Ctností a Neřestí v Kuksu).

Úvodní kapitoly práce str. 6 – 15 představují jakési zhuštěné přehledy dějin království v 17. a 18. století, charakteristiky tvorby a zdrojů umění Matyáše Bernarda Brauna a některých jeho současníků a posléze krátké zmínky o barokních sloupových sousoších. Celkově působí tato část textu jako nenáročný shrnutí pro nižší ročníky gymnasia. Text je opřen o literaturu, ale některá tvrzení jsou buď nepřesná, nebo výsledkem nepochopení. Příkladem naivity a spíše novinářského než badatelského přístupu jsou kupř. tvrzení: *„Ve výtvarných oborech byla opuštěna klasická renesanční estetika a nahrazena principy, které soudobým lidem připadaly neumělecké a úpadkové. Umělec se v době barokní snaží svým dílem přenést sdělení z jeho vnitřního světa do bezprostředního okolí.“* (str. 6) nebo: *„V dílech chybí Braunův duch, vášnivost a prudkost, s kterou sochy vytvářel.“* (str. 14) Historicky je pak pro uvedenou dobu nepravdivé tvrzení o absolutním uzavírání měst v době morových epidemií. (str. 16)

Následující kapitoly jsou věnovány jednotlivým zpracovávaným památkám, tedy oběma statuím. Východiskem jsou v obou případech dobře zpracované dějiny lokalit a charakteristiky objednavatelů. V případě cítolibského sousoší převzala diplomantka závěry z deset let staré studie Pavla Preisse, která přinesla novou dataci díla do roku 1715, a právem zpochybnila starší literaturou automaticky uváděné a nedoložené autorství Františka Maxmiliána Kaňky pro architektonickou část statue. Diplomantka si bystře povšimla, že třetí z trojice soch v hlavní etáži byla dosud špatně určována a její návrh, že jde o sochu sv. Jakuba Většího je plně oprávněný. Rovněž právem autorka popírá většinou literatury tvrzenou nízkou kvalitu cítolibských soch, a lze s ní souhlasit, že jde o typická díla druhého desetiletí 18. století, tedy doby, kdy velkorysý dramatismus mistra dílny ještě plně ovládal produkci ateliéru.

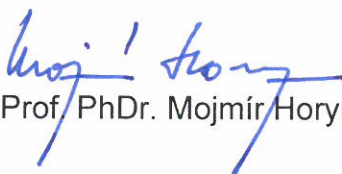
Při bližší a pozornější analýze nelze ovšem souhlasit s autorčinou atribucí architektury cítolibského sloupu Giovanni Battistovi Alliprandimu. Analýza malostranského Trojičního sloupu je provedena nepřesně a srovnání neodpovídají realitě. Celkově je cítolibský sloup cítěn v architektonické složce organičtěji a dekorativněji, než stroze abstraktně geometrická architektura malostranské statue. Tento rozdíl je opravdu rozdílem osobního slohu tvůrců. Účast Alliprandiho na stavbě zámku ve Valči Věra Naňková nezmiňuje – jak stojí chybně na str. 23 – ale pouze připomíná prameny nedoloženou hypotézu Pavla Vlčka. 2?

Rovněž kapitola věnovaná valečskému sloupu je uvedena dobře zpracovanou historickou partií. V pasáži věnované barokní výstavbě zámku jsou nepřesnosti: v objektu jsou zachovány poměrně rozsáhlé konstrukce už gotického a renesančního původu. Co se samotné valečské Trojiční statue týče není hypotetický předpoklad autorství architektonického návrhu od Giovanni Battisty Biana Rossy vyloučený. Je dokonce velmi pravděpodobný, pakliže tento architekt byl projektantem valečského zámeckého kostela. Z hlediska autorství sochařské výzdoby lze souhlasit s akcentováním jména Antonína Brauna, které v této souvislosti uvedl již Jaromír Neumann. Nicméně třeba upozornit na to, že soubor soch je dílem nejméně dvou rukou, přičemž Antonínu Braunovi lze připsat trojici stojících světců (sv. Vojtěch, sv. Prokop a sv. Ludmila a snad i sochy Boha Otce a Ježíše Krista). Zbývající postavy jsou loutkovitější a výtvarně méně kvalitní, i když i ony odpovídají některým polohám, zastoupeným v pozdní braunovské produkci. V souvislostech analýz těchto plastik je zcela nesprávné tvrzení, že Matyáš Bernard Braun koncipoval sochy „pro všechny pohledy“ (str.46)

V souhrnu lze konstatovat, že pokus o zpracování trojičních statuí v Cítolibeč a Valči není zcela úspěšný. Vyjma výše uvedených omylů a nepřesností chybí kupř. typologické zpracování ikonografie statuí. Rovněž formální analýzy by bylo možno prohloubit. Nicméně autorka odvedla určité pensum práce a vyrovnala se alespoň částečně se složitou problematikou, nevyřešenou ani ve starší literatuře. Proto lze předložený text

doporučit k obhajobě.

Praha, 23. srpna 2006


Prof. PhDr. Mojmír Horyna